شاعری

(شعبۂ)

فصاحت و بلاغت

از

مولوی سید مہدی الزماں صاحب مہدی جائسی

ایڈوکیٹ الہ آباد

(ناشر)

ماہنامہ خیابان الہ آباد

اوّل

۱۹۴۱ء

بارہ آنے

شاعری

(شعبۂ)

فصاحت وبلاغت

از

مولوی سید مہدی الزماں صاحب مہدی جائسی
ایڈووکیٹ الہ آباد

(ناشر)
ماہنامہ خیابان الہ آباد

بار اوّل ۱۹۴۱ء بارہ آنے

فہرست مضامین

عرض حال

خیابان کی اشاعت کی غرض اہل ملک کے لئے کلام کے ساتھ علم کلام کا ایسا مکمل قانون پیش کرنا تھا جس سے اہل سخن کو تمام جزئیات شعر و شاعری پر عبور حاصل ہو جائے اس لئے خیابان کے ساتھ ایک مستقل مضمون شعر و شاعری کے عنوان سے شایع ہوتا رہا چنانچہ علم عروض کا جہاں تک تعلق تھا حصہ اوّل میں جو ابتدائے جنوری سنہ ۱۹۴۰ء سے ستمبر سنہ ۱۹۴۰ء تک شایع ہو کر کتابی شکل میں آیا۔ چونکہ شعر و شاعری وہ صنف لطیف ادب کی ہے جس کا کمال علم ادب کی تکمیل پر موقوف ہے اس کے لئے علوم فصاحت و بلاغت و بدیع کو بھی اچھی طرح سے جاننا ضروری ہے اس وجہ سے فصاحت و بلاغت کا بیان اکتوبر سنہ ۱۹۴۰ء سے شروع ہو کر اکتوبر سنہ ۱۹۴۱ء میں تمام ہو کر کتابی صورت میں آیا۔ اس حصہ میں زبان اُردو کی ابتدا۔ ساخت۔ اُس کی تدریجی ترقی۔ زبان کی خوبی۔ فصاحت کے اُصول نہایت شرح اور بسط سے بڑے دلچسپ پیرایہ میں واضح کئے گئے۔ اُس کے بعد علم بیان کا بیان ہوا۔ تمام اقسام تشبیہ۔ استعارہ۔ مجاز مرسل۔ کنایہ کے اُصول و فروع بالمشافہ معرض بیان میں آئے۔ اساتذہ کے کلام سے اُن کی خوبیاں ظاہر کی گئیں جس سے اہل سخن کی طبیعت باغ باغ ہو جائے گی۔ اس طور سے خیابان کی ریاضت سے علم ادب کا وہ گلزار بنایا گیا ہے جس کی بہار سخنوران ارباب فہم کی چشم بصیرت کو ہمیشہ نزہت انگیں اور مشام جان کو عنبریں کرتا رہے گا۔

اب اس شعر و شاعری میں علم معانی و بدیع کا ذکر باقی رہ گیا ہے جس کی تفصیل آیندہ مذکور ہوگی اگرچہ یہ شعر و شاعری کے موضوع کے اجزا کئے گئے ہیں لیکن ہر حصہ بجائے خود ایک مکمل کتاب ہے ایک کو دوسرے کی حاجت نہیں۔

حصّہ عروض۔ شعر کی مناسبت موزونیت وزن اور بحور کے لئے مختص ہے۔ حصّہ دوم میں فصاحت و بلاغت کا مکمل قانون ہے جس میں تفصیل سے وہ سب اُمور واضح کئے گئے جن کی اہل زبان کو جاننے کی ضرورت ہے۔ اب حصّہ سوم میں علم معانی و بدیع کی تصریح ہوگی اگرچہ ہر حصّہ بجنسہ مکمل ہے اور ایک کو دوسرے سے تعلق نہیں لیکن یہ ارکان ثلاثہ اُسی طرح دُنیائے شعر و شاعری کو بارونق بنانے کے لئے ضروری ہیں جیسا کہ مو الید ثلاثہ اس ربع مسکوں کو بسانے کے لئے لازم ہیں۔

حصّہ اوّل علم عروض کو جس اہل سخن نے دیکھا بہت پسند کیا سررشتہ تعلیم نے بھی ذی استعداد طلبا اور اساتذہ کے افادہ کے لئے منظور کیا ہے۔ دوسرے حصّہ فصاحت و بلاغت کو ارباب علم نے قدر و عظمت کی نگاہ سے ملاحظہ کیا ہے تاہم اس کی اشاعت ابھی تک عام نہیں ہوئی۔ ضرورت اس کی ہے کہ اہل زبان کا دل و دماغ اس کے مضامین سے اور کوئی ہاتھ اس کتاب سے خالی نہ رہے اور یہ مجموعہ شعرا اور اُدبا کے لئے مختصر دستور العمل کا کام دے۔

خادم ادب کی محنتوں کا یہی صلہ ہے کہ اہل سخن اس کے معانی و بیان کو اپنے گوشۂ خاطر میں جگہ دے کر ادب اُردو کی اشاعت میں سعی کرتے رہیں۔

خادم ادب

مہدی

برکات اکبر پریس الہ آباد میں باہتمام سید اکبر علی مالک مطبع چھپا

مقدمہ

مثل مشہور ہے جتنے منہ اُتنی زبانیں۔ ہر جانور کی بولی جدا۔ ہر مرغ کی نوا علحدہ۔ انسان کا تو طرۂ امتیاز یہی نفس ناطقہ ہے جو مختلف اشیا کو محسوس کرکے ان کی شکلیں حسِ خیال میں جمع کرکے حسِ متفکرہ سے تصرف کرتا ہے۔ ابتدا میں یہ کام اشارات سے ہوتا رہا رفتہ رفتہ صورت اور سیرت کے لحاظ سے ہر شئے کا کوئی نام پڑ گیا۔ یہ عمل فطرتاً ہر ملک و ہر طبقہ میں جداگانہ ہوتا رہا اور ہوتا رہتا ہے۔ یہی صورت زبان کے پیدا ہونے کی ہے اور اسی وجہ سے ہر ملک و طبقہ کی زبان مختلف ہے جس کی وسعت ان کی سعی محنت اور استعداد پر منحصر ہے۔ زبان ہی سے اہلِ زبان کی علم و قابلیت کا اندازہ ہوتا ہے۔ کوئی ملک چاہے کتنا ہی ترقی یافتہ کیوں نہ ہو لیکن دیگر ممالک کے تحقیقات کا محتاج رہتا ہے اسی وجہ سے ایک ملک کی زبان نے دوسرے ممالک کی زبانوں سے الفاظ لئے ہیں۔ انگریزی نے یونانی اور لاطینی زبان کے زر و جواہر سے اپنا دامن مقصود بھرا۔ عربی نے عبرانی اور یونانی کا ذخیرہ کیا۔ فارسی نے عربی کی خوشہ چینی کی۔ اب وہ وقت آگیا ہے اور زمانہ نے وہ صورتیں پیدا کر دی ہیں کہ مختلف ممالک سے بیک وقت باتیں کرنا ممکن ہے۔ ایک بات جو نشر کی جائے اس کی چار دانگ عالم میں اسی لب و لہجہ میں سماعت ہو سکتی ہے۔ ایسی حالت میں کس قدر افسوس کی بات ہے کہ بنی نوع انسان جو سب ایک ہی باپ کی اولاد ہیں جانوروں کی طرح بھانت بھانت کی بولیاں بولا کریں۔ کیا اچھا ہو کہ کسی ترکیب سے سب زبانیں ایک ہو جائیں اور جب کوئی لفظ کسی مقام سے مشتہر کیا جائے تو عالم اُس کو ان کے اصلی مفہوم میں سُنے اور سمجھے۔ خوش قسمتی سے قدرت نے اس اختلاط کا طریقہ قائم کرکے ایک مخلوط زبان بنا دی ہے۔ سلطنت مغلیہ کے زمانہ میں جب ہندوستان کا آفتاب اقبال اس قدر بلند تھا کہ اس کی شعاعوں کی کشش نے تمام عالم کے کارآمد ذرات کو اپنے طرف کھینچ لیا۔ مختلف مہذب ممالک کے اختلاط سے ایک متحدہ زبان بننے لگی اور رفتہ رفتہ اُس نے ایسی ترقی کی کہ تمام علوم و فنون کو اپنے دامن میں لے لیا۔ اس زبان کو ہندوستانی کہنا اس کو محدود کرنا ہے بلکہ یہ وہ اُردوئے معلّیٰ ہے جو کہ سنسکرت۔ بھاشہ۔ عربی۔ فارسی۔ ترکی۔ انگریزی۔ یونانی۔ فرانسیسی۔ لاطینی سے مل کر بنی ہے اور اس میں یہ استعداد ہے کہ ہر زبان کے الفاظ و محاورات کو اپنے گوشۂ دل میں بلا پس و پیش کے جگہ دیدیتی ہے اور سارے عالم کی متحدہ اور مشترکہ زبان بننے کی صلاحیت رکھتی ہے۔ جس کا نتیجہ یہ ہے کہ باوجودیکہ اس کی ابتدا کو بہت زمانہ نہیں گزرا لیکن اسی تھوڑے عرصہ میں ہندوستان کے علاوہ دیگر ممالک میں ہر جگہ اس کے بولنے اور سمجھنے والے پائے جائیں گے۔ یہ محض بولنے ہی کی زبان نہیں ہے بلکہ متحدہ سعی و کوشش سے اصلاح ہوتے ہوتے ایسی صاف اور شستہ اور اس کا لفظی خزانہ اس قدر معنوی زر و جواہر سے بھر گیا ہے جو اور زبانوں کو ہزاروں سال میں نصیب نہیں ہوا۔ ہر ایک لفظ و محاورہ کے اصول مقرر ہیں اردوئے ادب کے فصاحت و بلاغت کا ایسا مکمل آئین مرتب ہو گیا ہے کہ اُس کا جاننا ہر اردو داں کے لئے نہایت ضروری ہے جس کی تصریح فصاحت و بلاغت کے عنوان سے اس مختصر رسالہ میں ہوئی جس کو اہلِ نظر ملاحظہ کرکے گوشۂ دل میں جگہ دیں اور ادب اُردو کی ترقی میں سعی فرمائیں جس پر اتحاد بنی نوع کا انحصار ہے۔ — مہدی

فصاحت و بلاغت

شعر و شاعری حصہ اوّل علم عروض کے دیباچہ میں بڑی تحقیق کے بعد شعر کے لئے تین شرطیں ضروری قرار دی گئی ہیں۔ (۱) وزن۔ (۲) الفاظ با معنی کا اجتماع۔ (۳) ادائے مطلب وزن شعر کے متعلق تو حصہ اول میں علم عروض کی تفصیل ہو چکی۔ اب بقیہ اجزاء کی تشریح کی ضرورت ہے جو نظم و نثر ہر صنف کلام سے یکساں متعلق ہوتی ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ دونوں شرطیں الفاظ معنی دار و ادائے مطلب کی لازم و ملزوم ہو کر ایسی متحد ہیں کہ ایک دوسرے سے علیحدہ نہیں ہو سکتیں۔ نہ تو الفاظ با معنی کے بغیر مطلب ادا ہو سکتا ہے نہ بلا مطلب کے الفاظ کچھ فائدہ دے سکتے ہیں۔ بس انھیں کا صحیح اور درست خوش اسلوبی سے استعمال کرنا فصاحت و بلاغت ہے۔

فصاحت۔ عرض مطلب کے لئے درست، موزوں اور مناسب الفاظ کام میں لانا فصاحت ہے۔ لہذا فصاحت منحصر ہے الفاظ کی صحت کے علم یعنی لغات اور محاورات کی واقفیت، اُن کے استعمال پر قدرت، صرف و نحو کی مہارت اور طبع سلیم کی اُس استطاعت پر جس سے مناسب الفاظ کے انتخاب اور اُن کے کام میں لانے کا ملکہ پیدا ہو جائے۔

بلاغت۔ وہ علم ہے جس سے متکلم کو موافق حال و مقتضائے ضرورت کلام کرنے کی قابلیت حاصل ہو جس کا مدار علاوہ علم لغات، الفاظ و مہارت صرف و نحو کے علم معانی و بیان کی واقفیت پر ہے۔

علم معانی۔ وہ استعداد ہے جو کلام موافق اور مطابق ضرورت ادا کرنے میں غلطی اور خطا سے محفوظ رکھے۔

علم بیان۔ وہ ملکہ ہے جس سے یہ قابلیت پیدا ہو جائے کہ متکلم اپنے مطالب کو مناسب

الفاظ میں ادا کرسکے اور ایک ہی مقصد کو مختلف اسلوب سے بیان کرسکے اور تعقید معنوی سے بچا رہے۔

اس تعریف سے معلوم ہوا کہ کلام بلیغ کے لئے فصیح ہونا ضروری ہے مگر ہر کلام فصیح کو بلیغ ہونا لازم نہیں۔

علم بدیع۔ یہ سب تعریفیں جو بیان ہوئیں سیدھے سادے کلام کی ہیں لیکن جب کلام میں ظاہری اور باطنی خوبیاں لفظی و معنوی صنعتیں پیدا کی جائیں تو اس صنعت گری کے وقوف کا انحصار علم بدیع پر ہے۔ لہذا تکمیل سخن سنجی اور سخن دانی کے لئے علم فصاحت، بلاغت، معانی، بیان اور علم بدیع کے جاننے کی ضرورت ہے۔

فصاحت و بلاغت کے متعلق مولانا حالی، مولانا شبلی اور حضرت مسعود کے افادات

فصاحت اور بلاغت کے متعلق مولانا شبلی مرحوم نے اپنی کتاب موازنہ میں تصریح سے لکھا ہے اور مولانا حالی مرحوم نے اپنے مقدمہ شعر و شاعری اور حضرت مسعود مدظلہ نے "ہماری شاعری" میں بہت کچھ لکھا ہے اور خوب لکھا ہے نئی نئی اصطلاحات نکال کے کلام فصیح اور بلیغ کی دلچسپ مثالیں پیش کرکے اُن کی توجیہہ کی ہے البتہ اُن کے اصول بیان کرنے کا موقع نہیں ہوا جن کے عبور سے فصاحت اور بلاغت کی استعداد پیدا ہوتی ہے۔ یعنی اُن علمائے کلام نے جو کچھ ارقام کیا ہے اُس سے یہ تو ضرور معلوم ہوجاتا ہے کہ فصیح اور بلیغ کلام کیا ہے لیکن وہ اصول نہیں معلوم ہوتے جن کے جاننے سے فصیح اور بلیغ کلام کرنے کی صلاحیت اور استعداد پیدا ہو جاتی ہے اس لئے مقصد یہ ہے کہ وہ سب اصول بیان کئے جائیں جن کی واقفیت پر سخن گوئی اور سخن دانی کی استعداد کا مدار ہے اور جن کے تحت میں وہ سب اصناف کلام آجاتے ہیں جن کی مثالیں قابل اور ذی علم مصنفین نے اپنی گرانقدر تصنیفات میں دی ہیں۔ جہاں کہیں ضرورت ہوگی کسی تعریف یا تنقید کی غرض سے نہیں بلکہ محض توضیح کے لئے اُن کے خیالات نادرہ کی طرف اشارہ

کیا جائے گا۔

فصاحت

کلام فصیح وہ ہے جس کے تمام الفاظ صحیح[1] اور بامحاورہ[2] ہوں جو غرابت[3] الفاظ ضعف[4] تالیف۔ تنافر کلمات[5]۔ تعقید[6]۔ کثرت تکرار[7]۔ کثرت اضافات[8]۔ رکاکت[9] یعنی ابتذال سے برجستہ[10] ہو اور اُن کی ترتیب[11] خوش آیند ہو۔

متقدمین نے فصاحت کے لئے صرف چار باتیں ضروری قرار دی ہیں یعنی صحت الفاظ[1] کے ساتھ ساتھ درست الفاظ۔ ضعف تالیف۔ تنافر کلمات اور تعقید سے بری ہو بعضوں نے کثرت تکرار و کثرت اضافات کا بھی اضافہ کیا ہے مولانا شبلی مرحوم نے صرف تین باتیں ضروری قرار دی ہیں یعنی[1] لفظ میں جو حروف آئیں اُن میں تنافر نہ ہو۔ الفاظ غیر مانوس[2] نہ ہوں اور قواعد صرفی[3] کے خلاف نہ ہو۔ لیکن خود جو مثالیں تحریر کی ہیں اُن سے پایا جاتا ہے کہ یہ اُن کی تعریف ناکافی ہے۔ ظاہر ہے کہ کلام ان باتوں کے موجود ہونے کے بعد بھی فصاحت سے خارج ہو سکتا ہے جیسا کہ شبلی مرحوم نے مرزا دبیر کے اس مصرعہ کی بابت لکھا ہے کہ؎ "ہے ہے مرے دلبر، مرے دلبر، مرے دلبر" اور خود تحریر کیا ہے کہ اس میں کوئی لفظ نہ غیر مانوس ہے نہ قواعد صرفی کے خلاف ہے نہ اُن کے حروف میں تنافر ہے بلکہ یہ بوجہ کثرت تکرار و ابتذال کے فصاحت سے خارج ہے۔ راقم علمائے متقدمین و ادبائے متاخرین کے نظریہ اور تمام اصناف سخن پر غور اور فکر کرنے کے بعد اس نتیجہ پر پہونچا ہے کہ کلام فصیح کے لئے یہ احکام عشرہ یعنی وہ دس باتیں ضروری ہیں جو اوپر لکھی گئیں جس کی تفصیل آئندہ بیان ہوگی۔ متقدمین کے نظریہ میں ان سب شرائط کے مذکور نہ ہونے کی یہ وجہ نہیں ہے کہ اُن کی نگاہ اس طرف نہیں پہونچی تھی بلکہ حقیقت یہ ہے کہ زبان کی فصاحت زیادہ تر وقت اور زمانہ پر منحصر ہے۔ عربی اور فارسی میں بھی پہلے جو الفاظ و محاورات جاری اور ساری تھے رفتہ رفتہ اُن میں تبدیلی ہوگئی ہے چنانچہ

جن لوگوں نے عرب اور فارس کی سیاحت اس زمانہ میں کی ہے وہ جانتے ہیں کہ بہت سے الفاظ جو پہلے رائج تھے آج کل متروک ہو گئے ہیں۔ پھر یہ اُردو کی زبان تو ابھی حال کی پیداوار ہے اس کے نشوونما میں جو کچھ تغیرات ہوں وہ تعجب خیز نہیں ہیں جیسا جیسا وقت گزرتا جاتا ہے کثرت استعمال سے الفاظ منجھتے جاتے ہیں اور الفاظ و محاورات میں تغیرات ہوتے جاتے ہیں اس کی تفصیل بعد ازاں اپنے موقع سے آئے گی یہاں صرف یہ دکھلانا ہے کہ زمانہ کے ساتھ زبان میں ترقی کی وجہ سے معیار فصاحت کلام بھی بڑھتا جاتا ہے لہٰذا اب جس کلام میں اُصول عشرہ مندرجہ بالا میں سے کوئی بات نہ ہو تو وہ فصیح کہلانے کا مستحق نہیں ہے۔ اس لئے فصاحت کے ان اُصول عشرہ کو ذہن میں رکھنا ضروری ہے۔

ا صحت الفاظ۔ صحت الفاظ سے یہ غرض ہے کہ الفاظ اپنے لغوی معنوں میں صحیح تلفظ کے ساتھ کلام میں لائے جائیں۔ مثلاً پرواہ جس کے معنی لغت میں توجہ یا رغبت کے ہیں بالاعلان نہ استعمال کیا جائے جیسا کہ عوام بولتے ہیں مصرعہ

پرواہ نہیں یار کو درد جگری کی۔ غلط ہے۔ ہونا چاہیئے۔

کس طرح چھیڑیں بھلا طفلانِ بے پروا شمع (غالب)۔ صحیح بمعنی درست اس میں دونوں حائے حطّی پوری ظاہر ہونی چاہئیں اگر آخری (ح) واضح نہ کی جائے اور بطور سہی کہا جائے تو غلط ہے اسی طرح سے اگر شمع کا تلفظ بطور شما ہو یا قلعہ مثل قلا کہا گیا تو صحیح نہیں ہے۔ مثال شمع۔ شمع ہر حال میں جلتی ہے سحر ہونے تک

قلعہ۔ خندق ہے گرد قلعۂ محکم اساس کے۔

فصیل۔ شہر پناہ کی دیوار کو کہتے ہیں اور نیز اُس چوڑی منڈیل کو جو بالاخانہ کی حفاظت کے لیے بنائی جاتی ہے عوام اُس کو صفیل کہتے ہیں یہ غلط ہے۔

بعض متکلمین اس صحت الفاظ کی شرط کو فصاحت کے اجزا میں یوں شامل

فصاحت و بلاغت

شعر و شاعری حصّہ اوّل علم عروض کے دیباچہ میں بڑی تحقیق کے بعد شعر کے لئے تین شرطیں ضروری قرار دی گئی ہیں۔ (۱) وزن۔ (۲) الفاظ با معنی کا اجتماع۔ (۳) ادائے مطلب

وزنِ شعر کے متعلق تو حصّہ اوّل میں علم عروض کی تفصیل ہو چکی۔ اب بقیّہ اجزا کی تشریح کی ضرورت ہے جو نظم و نثر یعنی ہر صنف کلام سے یکساں متعلق ہوتی ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ دونوں شرطیں الفاظ معنی دار و ادائے مطلب کی لازم و ملزوم ہو کر ایسی متحد ہیں کہ ایک دوسرے سے علیحدہ نہیں ہو سکتیں۔ نہ تو الفاظ با معنی کے بغیر مطلب ادا ہو سکتا ہے نہ بلا مطلب کے الفاظ کچھ فائدہ دے سکتے ہیں۔ بس انھیں کا صحیح اور درست خوش اسلوبی سے استعمال کرنا فصاحت و بلاغت ہے۔

فصاحت۔ عرضِ مطلب کے لئے درست، موزوں اور مناسب الفاظ کام میں لانا فصاحت ہے۔ لہٰذا فصاحت منحصر ہے الفاظ کی صحت کے علم یعنی لغات اور محاورات کی واقفیت، اُن کے استعمال پر قدرت، صرف و نحو کی مہارت اور طبع سلیم کی اُس استطاعت پر جس سے مناسب الفاظ کے انتخاب اور اُن کے کام میں لانے کا ملکہ پیدا ہو جائے۔

بلاغت۔ وہ علم ہے جس سے متکلّم کو موافق حال و مقتضائے ضرورت کلام کرنے کی قابلیت حاصل ہو جس کا مدار علاوہ علمِ لغاتِ الفاظ و مہارتِ صرف و نحو کے علم معانی و بیان کی واقفیت پر ہے۔

علم معانی۔ وہ استعداد ہے جو کلام موافق اور مطابق ضرورت ادا کرنے میں غلطی اور خطا سے محفوظ رکھے۔

علم بیان۔ وہ ملکہ ہے جس سے یہ قابلیت پیدا ہو جائے کہ متکلّم اپنے مطلب کو مناسب

الفاظ میں ادا کر سکے اور ایک ہی مقصد کو مختلف اسلوب سے بیان کر سکے اور تعقید معنوی سے بچائے۔

اس تعریف سے معلوم ہوا کہ کلام بلیغ کے لئے فصیح ہونا ضروری ہے مگر ہر کلام فصیح کو بلیغ ہونا لازم نہیں۔

علم بدیع ۔ یہ سب تعریفیں جو بیان ہوئیں سیدھے سادے کلام کی ہیں لیکن جب کلام میں ظاہری اور باطنی خوبیاں لفظی و معنوی صنعتیں پیدا کی جائیں تو اس صنعت گری کے وقوف کا انحصار علم بدیع پر ہے۔ لہذا تکمیل سخن سنجی اور سخن دانی کے لئے علم فصاحت، بلاغت، معانی، بیان اور علم بدیع کے جاننے کی ضرورت ہے۔

فصاحت و بلاغت کے متعلق مولانا حالی، مولانا شبلی اور حضرت مسعود کے افادات

فصاحت اور بلاغت کے متعلق مولانا شبلی مرحوم نے اپنی کتاب موازنہ میں تصریح سے لکھا ہے اور مولانا حالی مرحوم نے اپنے "مقدمہ شعر و شاعری" اور حضرت مسعود مدظلہ نے "ہماری شاعری" میں بہت کچھ لکھا ہے اور خوب لکھا ہے نئی نئی اصطلاحات نکال کے کلام فصیح اور بلیغ کی دلچسپ مثالیں پیش کر کے اُن کی توجیہ کی ہے البتہ اُن کے اُصول بیان کرنے کا موقع نہیں ہوا جن کے عبور سے فصاحت اور بلاغت کی استعداد پیدا ہوتی ہے ۔ یعنی اُن علمائے کلام نے جو کچھ ارقام کیا ہے اُس سے یہ تو ضرور معلوم ہو جاتا ہے کہ فصیح اور بلیغ کلام کیا ہے لیکن وہ اصول نہیں معلوم ہوتے جن کے جاننے سے فصیح اور بلیغ کلام کرنے کی صلاحیت اور استعداد پیدا ہو جاتی ہے اس لئے مقصد یہ ہے کہ وہ سب اُصول بیان کئے جائیں جن کی واقفیت پر سخن گوئی اور سخن دانی کی استعداد کا مدار ہے اور جن کے تحت میں وہ سب اصناف کلام آجاتے ہیں جن کی مثالیں قابل اور ذی علم مصنفین نے اپنی گرانقدر تصنیفات میں دی ہیں۔ جہاں کہیں ضرورت ہوگی کسی تعریض یا تنقید کی غرض سے نہیں بلکہ محض توضیح کے لئے اُن کے خیالات نادرہ کی طرف اشارہ

کیا جائے گا۔

فصاحت

کلام فصیح وہ ہے جس کے تمام الفاظ صحیح[1] اور بامحاورہ[2] ہوں جو غرابت[3] الفاظ، ضعف[4] تالیف، تنافر کلمات[5]۔ تعقید[6]۔ کثرت تکرار[7]۔ کثرت اضافات[8]۔ رکاکت[9] یعنی ابتذال سے بری[10] ہو اور اُن کی ترتیب[11] خوش آیند ہو۔

متقدمین نے فصاحت کے لئے صرف چار باتیں ضروری قرار دی ہیں یعنی صحت الفاظ کے ساتھ ساتھ درست الفاظ۔ ضعف تالیف، تنافر کلمات اور تعقید سے بری ہو بعضوں نے کثرت تکرار و کثرت اضافات کا بھی اضافہ کیا ہے مولانا شبلی مرحوم نے صرف تین باتیں ضروری قرار دی ہیں یعنی[1] لفظ میں جو حروف آئیں اُن میں تنافر نہ ہو۔ الفاظ غیر[2] مانوس نہ ہوں اور قواعد[3] صرفی کے خلاف نہ ہو۔ لیکن خود جو مثالیں تحریر کی ہیں اُن سے پایا جاتا ہے کہ یہ اُن کی تعریف ناکافی ہے۔ ظاہر ہے کہ کلام ان باتوں کے موجود ہونے کے بعد بھی فصاحت سے خارج ہو سکتا ہے جیسا کہ شبلی مرحوم نے مرزا دبیر کے اس مصرعہ کی بابت لکھا ہے (مصرع)۔ "ہے ہے مرے دلبر، مرے دلبر، مرے دلبر" اور خود تحریر کیا ہے کہ اس میں کوئی لفظ نہ غیر مانوس ہے نہ قواعد صرفی کے خلاف ہے نہ اُن کے حروف میں تنافر ہے بلکہ یہ بوجہ کثرت تکرار و ابتذال کے فصاحت سے خارج ہے۔ راقم علمائے متقدمین و ادبائے متاخرین کے نظریہ اور تمام اصناف سخن پر غور اور فکر کرنے کے بعد اس نتیجہ پر پہونچا ہے کہ کلام فصیح کے لئے یہ احکام عشرہ یعنی وہ دس باتیں ضروری ہیں جو اوپر لکھی گئیں جس کی تفصیل آئندہ بیان ہوگی۔ متقدمین کے نظریہ میں ان سب شرائط کے مذکور نہ ہونے کی یہ وجہ نہیں ہے کہ اُن کی نگاہ اس طرف نہیں پہونچی تھی بلکہ حقیقت یہ ہے کہ زبان کی فصاحت زیادہ تر وقت اور زمانہ پر منحصر ہے۔ عربی اور فارسی میں بھی پہلے جو الفاظ و محاورات جاری اور ساری تھے رفتہ رفتہ اُن میں تبدیلی ہوگئی ہے چنانچہ

جن لوگوں نے عرب اور فارس کی سیاحت اس زمانہ میں کی ہے وہ جانتے ہیں کہ بہت سے الفاظ جو پہلے رائج تھے آج کل متروک ہو گئے ہیں۔ پھر یہ اُردو کی زبان تو ابھی حال کی پیداوار ہے اس کے نشوونما میں جو کچھ تغیرات ہوں وہ تعجب خیز نہیں ہیں جیسا جیسا وقت گزرتا جاتا ہے کثرت استعمال سے الفاظ منجتے جاتے ہیں اور الفاظ و محاورات میں تغیرات ہوتے جاتے ہیں اس کی تفصیل بعد ازاں اپنے موقع سے آئے گی یہاں صرف یہ دکھلانا ہے کہ زمانہ کے ساتھ زبان میں ترقی کی وجہ سے معیار فصاحت کلام بھی بڑھتا جاتا ہے لہذا اب جس کلام میں اُصول عشرہ مندرجہ بالا میں سے کوئی بات نہ ہو تو وہ فصیح کہلانے کا مستحق نہیں ہے۔ اس لئے فصاحت کے ان اُصول عشرہ کو ذہن میں رکھنا ضروری ہے۔

۱۔ **صحت الفاظ**۔ صحت الفاظ سے یہ غرض ہے کہ الفاظ اپنے لغوی معنوں میں صحیح تلفظ کے ساتھ کام میں لائے جائیں۔ مثلاً پرواجس کے معنی لغت میں توجہ یا رغبت کے ہیں بالاعلان کا نہ استعمال کیا جائے جیسا کہ عوام بولتے ہیں مصرعہ

پرواہ نہیں یار کو درد جگری کی۔ غلط ہے۔ ہونا چاہئے۔

کس طرح چھٹرکیں بھلا طفلان بے پروا نمک (غالب)۔ **صحیح** بمعنی درست اس میں دونوں جانب حطّی پوری ظاہر ہونی چاہئیں اگر آخری (ح) واضح نہ کی جائے اور بطور سہی کہا جائے تو غلط ہے اسی طرح سے اگر شمع کا تلفظ بطور شما ہو یا قلعہ مثل قلا کہا گیا تو صحیح نہیں ہے۔ مثال شمع۔ شمع ہر حال میں جلتی ہے سحر ہونے تک قلعہ۔ خندق ہے گرد قلعۂ محکم اساس کے۔

فصیل۔ شہرپناہ کی دیوار کو کہتے ہیں اور نیز اُس چوڑی منڈیل کو جو بالاخانہ کی حفاظت کے لئے بنائی جاتی ہے عوام اُس کو صفیل کہتے ہیں یہ غلط ہے۔

بعض متکلمین اس صحت الفاظ کی شرط کو فصاحت کے اجزا میں اول شامل

نہیں کرتے ہیں کہ جس کلام میں الفاظ غلط ہیں وہ تو کلام کی تعریف ہی میں نہیں آتا بلکہ جب کلام صحیح الفاظ کا مجموعہ ہو تب ہی اُس پر فصیح اور بلیغ کا اطلاق ہونا چاہیئے لیکن یہ ٹھیک نہیں ہے اس لئے کہ جس جملہ سے متکلم کا مطلب سمجھ میں آجائے وہ کلام ہے خواہ وہ فصیح ہو یا غیر فصیح۔ لہٰذا صحت الفاظ فصاحت کا جزو اوّل ہے۔ لیکن اس قاعدہ کلیہ میں چند استثنار ہیں۔

اُردو کے صحت الفاظ کے تحقیق کے لئے یہ دیکھنا کافی نہیں ہے کہ جس زبان کا وہ لفظ ہے اُس زبان کی لغت میں اُس کے معنی اور تلفظ کیا لکھے ہوئے ہیں اور اُس کے خلاف ہونے کی وجہ سے غلطی کا نتیجہ نکالا جائے کیونکہ اُردو زبان مجموعہ ہے عربی، فارسی بھاشا، سنسکرت اور انگریزی زبانوں کے الفاظ کا۔ ہر اہل زبان کو حق ہے کہ دوسری زبان کے الفاظ کو اپنی سہولت زبان کے مطابق تصرف کرکے اپنی زبان میں شامل کرلے۔ چنانچہ ہر زبان میں دوسری زبانوں کے الفاظ بدلے ہوئے موجود ہیں۔ اہل عرب نے بہت سے الفاظ دوسری زبانوں کے معرب کر لئے ہیں اور اسی طرح اہل فارس نے عربی زبان کی لفظوں کا تلفظ اور اُن کے معنی بدل کے استعمال کیا ہے مثلاً حُور بجائے حوراء۔ ابدال بجائے بدیل۔ فضولی بجائے فضول وغیرہ وغیرہ۔

انگریزی زبان نے کیلف، خلیفہ سے۔ میگزین، مخزن سے۔ نباب، نواب سے۔ اڈمرل، امیر البحر سے۔ ٹائفون۔ طوفان سے۔ کیرَوَن، کاروان سے شوگر، شکر سے بنا لیا ہے۔

جب دُنیا کی زبانوں میں لفظوں کا تبادلہ جائز ہے تو پھر اُردو جو مجموعہ ہے تمام زبانوں کے الفاظ کا اُس کو کیوں حق نہیں کہ وہ ہر زبان کے لفظ کو اپنے سانچے میں ڈھال لے۔ چنانچہ ظاہر ہے کہ جب سے اس اُردو زبان نے جنم لیا ہے۔ اس تین سو برس کے زمانہ میں عربی۔ فارسی۔ بھاشا سنسکرت۔ انگریزی الفاظ کو

کاٹ چھانٹ کر کس طور سے اُردو زبان میں ملا لیا ہے۔ لہذا اب جو اُردو زبان کی مروجہ لفظیں ہیں وہ اُردو زبان کی ہیں ان کے وہی معنی اور تلفظ درست ہیں جو اہل زبان اُردو استعمال کرتے ہیں خواہ اُن زبانوں کی لغت میں اُن کے معنی اور تلفظ کچھ ہی لکھے ہوں۔ لہذا لغات کے تلفظ اور معنی کی مخالفت کی وجہ سے کسی لفظ کے معنی اور تلفظ پر غلطی کا الزام لگانا غلط ہے۔

تمثیل میں ہم یہاں مختلف زبانوں کے چند الفاظ لکھتے ہیں جو اُردو میں مختلف معنوں میں مختلف تلفظ کے ساتھ مستعمل ہیں۔

الف۔ عربی کے الفاظ اُردو میں بہت زیادہ ہیں جس میں سے چند یہاں بطور مثال کے لکھے جاتے ہیں:۔

لفظ	معنی لغوی	مفہوم اُردو	لفظ	معنی لغوی	مفہوم اُردو
ابابیل	پرندوں کا جھنڈ	ایک خاص چڑیا	اُنس	ہم نشینی	محبّت
تامّل	غور و فکر	پس و پیش	اقبال	آگے بڑھنا	نصیب وری
ادبار	پیچھے ہٹنا	تنزل	جلسہ	بیٹھنا	مجمع
جدول	پانی کا نالہ	حاشیہ کتاب کا	حیلہ	تدبیر	بہانہ
غُصّہ	گلے میں پھنس جانا	رنج۔ خشم	غور	گہرائی و نشیب زمین	فکر
غرور	دھوکے میں پڑنا	تکبّر	غوغا	بھیڑ۔ انبوہ کثیر	شور و غل
لحاظ	دیکھنا	پاس۔ ادب	نقص	کمی	عیب
شربت	پینا	میٹھا پانی	کرم	شرافت	مہربانی بخشش
وقوف	کھڑا ہونا ٹھہرنا	آگاہی	نتیجہ	اونٹنی کا بچہ	دلیل کا ماحصل

ب۔ سنسکرت کے الفاظ اُردو میں بھرے پڑے ہیں مثال کے طور پر چند لکھے جاتے ہیں:۔

اصل لفظ سنسکرت	لفظ مستعمل اُردو	معنی	اصل لفظ سنسکرت	لفظ مستعمل اُردو	معنی
اردھ	آدھا	نصف	اشرے	آسرا	سہارا
اکھی	آنکھ	چشم	اُجل	اُجلا	سپید
اندھکار	اندھیرا	تاریکی	اگرو	اُنگلی	اُنگلی
اگر	آگے	سامنے	شکستریا	چھتری	ٹھاکر
دنت	دانت	دانت	کوپ	کنواں	چاہ
چندر	چاند	چاند	بیواہ	بیاہ	عقد۔ شادی
برہمنتر	برہمن	برہمن	وچار	بچار	سوچ
گردھ	گھر	خانہ	گھٹ	گھڑا	ٹھلیا

ج۔ انگریزی کے الفاظ اُردو میں کثیر تعداد میں موجود ہیں جس سے چند بطور مثال کے درج کئے جاتے ہیں۔

لفظ انگریزی	تلفظ اُردو	معنی	لفظ انگریزی	تلفظ اُردو	معنی
لینٹرن	لالٹین	لالٹین	باکس	بکس	صندوق
المیرا	الماری	الماری	کول تار	تارکول	تارکول
ویسٹکوٹ	واسکٹ	صدری	پینٹلون	پتلون	پتلون
گلاس یعنی شیشہ	گلاس	پانی پینے کا ظرف	پلیٹ	چوڑی پٹری	طشتری

ان مثالوں سے بخوبی واضح ہو جاتا ہے کہ عربی۔ فارسی۔ بھاشا۔ سنسکرت کے بہت سے الفاظ بتغیر تلفظ و معنی شامل زبان اُردو ہو کر زبان زد خاص و عام ہو گئے ہیں اُن کو یہ سمجھنا درست نہیں ہے کہ وہ موجودہ صورت میں بھی سب عربی۔ فارسی۔ انگریزی یا سنسکرت یا بھاشا کے الفاظ ہیں بلکہ اُن کو اُردو کے الفاظ سمجھنا چاہئے گو وہ کسی زبان سے ماخوذ کئے گئے ہوں بقول مولانا حالی کے ایسے لفظوں کو غلط سمجھ کر

ترک کرنا اور اُن کو اصل کے موافق استعمال کرنے پر مجبور کرنا درست نہیں ہے۔ مثلاً اگر بجائے لالٹین کے لنٹرن کہنے پر اور گھر کو گرہ اور دانت کے بجائے دنت اور برہمن کو برہمٹر پکارنے پر اصرار کیا جائے تو یہ زبردستی ہے مگر بات یہ ہے کہ چونکہ جاملانِ ادبِ اُردو بھاشا اور سنسکرت پر زیادہ عبور نہیں رکھتے اس لئے اُن کی اصلیت پر توجہ اور لحاظ نہیں کرتے مگر فارسی اور عربی سے چونکہ بالجملہ واقفیت ہے لہذا اُن کی لغات کے خلاف جو لفظ آتا ہے تو اُس پر اعتراض کرتے ہیں حالانکہ بہت سے عربی اور فارسی کے الفاظ خلاف اصل کے استعمال کئے جاتے ہیں۔

علاوہ عربی ہے جس کا مادّہ علو بمعنی بلندی کے ہے اور عُلَاوَہ بروزن فُعَالَہ بمعنے چھوٹا بوجھ جو لدے دار اپنے بڑے بوجھ یا گٹھری پر رکھ لے۔ اس سے مستخرج ہو کے اردو زبان میں اب علاوہ سوائے اس کے کے معنی میں مستعمل ہوتا ہے۔

ابابیل جمع ہے اَبَالَہ بمعنی پرندہ ابابیل پرندوں کا جھنڈ جیسے قرآن میں **طَیرًا اَبَابِیل** مگر اُردو میں یہ لفظ واحد ہے اور ایک پرند خاص کے لئے مستعمل ہے

حنا بمعنی منہدی اصل میں عربی لفظ حِنَّاءُ بہ تشدید نون ہے لیکن اُردو میں حنا بغیر تشدید نون و ہمزہ کے استعمال کیا جاتا ہے۔

وداع ۔ الوداع بمعنی رخصت ہے مگر اُردو زبان میں وداع کہا جاتا ہے۔

پیہم سجود پائے صنم پہ دمِ وداع — مومنؔ خدا کو بھول گئے اضطراب میں

اسی طرح سے غش بجائے غشی اور مسلمان بجائے مُسلم۔ غلطی بجائے غلط۔ سلامتی بجائے سلامت۔ مدارا بجائے مدارات کے خلاف تلفظ لغات استعمال کرنا درست سمجھا جاتا ہے۔ لہٰذا مستعملہ الفاظ خلاف لغت ہونے کی وجہ سے غیر فصیح نہیں ہو جاتے اگر محاورے کے موافق ہوں البتہ اگر اہل زبان کے روزمرہ کے خلاف مطابق لغت کلام میں لائے جائیں تو اُن کی فصاحت میں کلام ہوگا۔

۲۔ **محاورہ**۔ وہ ہے جو روزمرہ بولا جاتا ہے۔ چونکہ زبان پہلے بول چال سے بنتی ہے اُس کے بعد لغات و قواعد صرف و نحو مرتب ہوتے ہیں۔ اس لئے محاورہ زبان کا جزو اوّل ہے۔ کیسا ہی مہمل کلمہ ہو لیکن جب وہ عام طور سے کسی خاص مطلب کے لئے بولا جانے لگتا ہے تو معنی دار ہی نہیں بلکہ فصیح بھی ہو جاتا ہے۔ مثلاً یہ جملہ "دو بھُس میں چنگی ڈال کے جمالو الگ" بالکل مہمل سا ہے۔ الفاظ بھی بھدّے ترکیب بھی بھونڈی مگر عام طور سے جس محل پر کہا جاتا ہے اُس کو دوسرے لفظوں میں اُس طرح ادا نہیں کر سکتیں۔ یہ جملہ اُس موقع کے لئے ہے جب کوئی ایسی بات کر دے جس سے دو آدمیوں میں آتشِ فتنہ مشتعل ہو جائے اور خود علیحدہ تماشہ دیکھا کرے۔ ایسے ہی "ٹیڑھی کھیر"۔ "مُنہ زوری"۔ "زُبان درازی"۔ "چابک دستی"۔ "بھانڈا پھوڑنا" وغیرہ بہت سے محاورات ہیں۔ یوں تو محاورہ ہر زبان میں جزو اہم ہے لیکن اُردو زبان کی تو جان ہے کیونکہ یہ زبان مختلف زبانوں کا مجموعہ ہے جن کی لفظوں نے کثرتِ استعمال سے اُردو محاورہ میں دوسری صورت اختیار کر لی ہے۔ پس جس کو محاوراتِ اُردو پر عبور نہیں وہ خواہ کیسا ہی عالم و فاضل کیوں نہ ہو اُردو زبان کا ماہر نہیں سمجھا جا سکتا۔ اسی سبب سے لکھنؤ اور دہلی والے غیر مقام کے اہلِ سخن کو باوجود اُن کے علم و فضل کے اہلِ زبان نہیں سمجھتے۔ لہٰذا بغیر مزید بحث کے ماننا پڑتا ہے کہ اُردو زبان کے لئے محاورہ دانی جزو اعظم ہے۔ البتہ یہ تحقیق ذرا دشوار ہے کہ کہاں کا؟ کس کا؟ اور کون محاورہ قابلِ اعتبار ہے کیونکہ ہر شہر و قصبہ کے روزمرہ میں کچھ نہ کچھ فرق پایا جاتا ہے۔

چونکہ اُردو زبان کی ابتدائی ترقی دہلی میں اور نشو و نما کی تکمیل لکھنؤ میں ہوئی اس نہج سے ان شہروں کو اس زبان سے ضرور خصوصیت خاص ہے۔ حضرت سیماب اکبرآبادی نے اپنے مقالات میں جو کلیم عجم میں لکھے ہیں اس بات کے ثابت کرنے میں بڑی کاوش کی ہے کہ شہر آگرہ کو بھی زبانِ اُردو سے خاص علاقہ ہے۔ دلیل اُن کی یہ ہے کہ دہلی

کے بہت سے نامور شعرا خان آرزو ۔ مرزا مظہر جان جاناں ۔ مرزا غالب اور بعض دیگر شعرا کا جنم بھوم اکبر آباد تھا ۔ اس وجہ سے اُن کی رائے میں مغل دہلی اور لکھنؤ کے آگرہ کو بھی زبان اُردو کا مرکز سمجھنا چاہیئے جو بقول اُن کے اپنا خاص مسلک رکھتا ہے اور جدا گانہ اسکول کہے جانے کا مستحق ہے ۔ مگر یہ دعویٰ ویسا ہی ہے جیسا اہل دکن کہیں کہ دکن کو بھی ایک مرکز قرار دینا چاہیئے کیونکہ اُردو زبان کی شاعری کی ابتدا وہیں سے ہوئی ۔ پہلا شاعر وجدی دسویں صدی ہجری میں ہوا اور اُس کے بعد متعدد شعرا مثل نوری ۔ غواصی ۔ ابن نشاطی ۔ نصرتی ۔ داؤد ۔ سراج ۔ ولی دکن میں بارھویں صدی ہجری تک ہوتے رہے ۔ یہ ضرور ہے کہ اُردوئے معلّٰی کی ابتدا آگرہ سے ہوئی لیکن ایک عرصہ تک وہ محض بازاری زبان رہی اور اُسکی کوئی ادبی حیثیت اُس وقت تک قائم نہیں ہوئی جب تک کہ وہ دہلی نہیں پہونچی امیر خسرو جو اکبر شاہ کے درباری شاعر ساتویں صدی ہجری میں ہوئے ہیں وہ حقیقت میں فارسی شاعر تھے لیکن طبیعت میں ظرافت تھی غالباً از راہ تفنن کچھ فارسی اور بھاشا کو ملا کر مخلوط زبان میں بھی کہتے تھے جو اُردو زبان کے تو نہیں کہے جا سکتے ۔ مثلاً یہ

قطعہ ۔ اک روز گذر کردم در کوئے ستم نا کے ؛ او خوب مرا دید ے او خوب مرا تا کے
گفتہ کہ بیا بہ نشیں اے عاشق لبیا کے ؛ زیں مژدہ شدم خورم تڑپہ مار گیا سر پا کے

شاہجہاں کے عہد تک فارسی زبان مقبول خاص و عام رہی یہاں تک کہ جب شاہجہاں نے دارالسلطنت کو آگرہ سے دہلی منتقل کیا تب بھی فارسی زبان کا دَور تھا ۔ چنانچہ عہد سلاطین لودی سے عالمگیر کے آخر زمانہ تک جن شعرا کے نام مشہور ہیں وہ سب دکن کے ہیں ۔ آخر زمانہ اورنگ زیب سے شاہ عالم کے عہد تک معلوم ہوتا ہے کہ دہلی میں اس قدر یہ زبان رائج ہوگئی کہ شعرا کی توجہ اس طرف مبذول ہوئی ۔ مرزا مظہر حاتم نے اُردو میں شاعری شروع کی پھر مرزا سودا ۔ خواجہ درد ۔ قائم ۔ میر سوز ۔ میر تقی میر حسن ۔ ذوق ۔ مومن ۔ غالب نے اُس کی ادبی حیثیت قائم کردی اُس کے بعد سلطنت مغلیہ کے زوال

کے ساتھ وہ ادبی مرکز لکھنؤ کی طرف منتقل ہوا اور یہاں جرأت ۔ انشا ۔ مصحفی ۔ شاہ نصیر ۔ شیخ ناسخ ۔ آتش ۔ مرزا دبیر ۔ میر انیس نے کمال کو پہونچایا ۔ مگر ان شعرا نے زبان ایجاد نہیں کی بلکہ جو زبان مروج تھی اُس کی تنظیم کی ۔ اس طور سے زبان اُردو کی جو ادبی حیثیت قائم ہوئی وہ اس وجہ سے نہیں ہے کہ شعرا اپنی مادری زبان وطن سے لائے بلکہ اُس مقام کے گرد و پیش کے حالات تمدّن و معاشرت کے انقلاب مختلف طبقہ کے لوگوں کے میل جول ۔ علما اور فضلا کی صحبت اور مکالموں کے اثر سے زبان کی یہ حیثیت قائم ہوئی ہے اس کو شعرا کے وطن اور جنم بھوم سے تعلق نہیں ۔ لہٰذا اُردو زبان کو دہلی اور لکھنؤ انھیں دونوں شہروں سے خصوصیت ہے اور چونکہ اب سرکار نظام الملک کی قدر دانی سے اہل سخن اور اہل علم کا مجمع ہے ۔ حیدرآباد مرجع اہل زبان ہو رہا ہے اور وہاں ایک اُردو کا دار العلم بھی قائم ہے اس لحاظ سے وہ بھی ایک مرکز زبان اُردو کہلانے کا مستحق ہوگا ۔

بہر حال اس زبان کے چاہے جو شہر مرکز ہوں مگر ہر شہر میں مختلف قسم کے متفرق مقامات کے باشندے اپنی ضروریات سے آ کر آباد ہوتے رہتے ہیں جو اپنے ساتھ موروثی زبان کا سرمایہ لاتے ہیں اور بیساختہ ملاتے جاتے ہیں ۔ ایسی صورت میں دہلی ہو یا لکھنؤ عام زبان کو کسی شہر کی مستند نہیں ہو سکتی کیونکہ مختلف طبقہ کے اصحاب اپنے خاص طرز میں کلام کرتے ہیں ۔ ایک ہمارے دوست کہتے تھے کہ اُن کے سامنے لکھنؤ کے علما طبقہ کے ایک بزرگ نے دودھ والے سے کہا ”بھئی تم لبن خالص بلا انضمام شے آخر نہیں دیتے“ ۔ دودھ والا پہلے تو چُپ رہا جب سمجھایا گیا تو بولا ”ہم حضور کے یہاں نخالص ہی دودھ تو دیتے ہیں“ اس پر مولوی صاحب بھی مُسکرا دئیے ۔ یہ دونوں کلام اہل شہر کے ہیں مگر ایک خاص دوسرا عام جو دونوں معیار سے باہر ہیں ۔ کہا جاتا ہے کہ دہلی اور لکھنؤ کی بیگمات کا روزمرہ مستند ہے کیونکہ اُن کی زبان اچھوتی ہے لیکن نہ اب وہ اچھوتی بیگمات ہیں نہ اُن سے زبان حاصل کرنے کا کوئی ذریعہ ہے اور جو ہو تو اُن کی زبان

تو محض معاملات خانگی ہی تک محدود رہے گی۔ اب ضرورت یہ ہے کہ زبان ایسی ہو جو تمام دُنیاوی معاملات۔ زمانہ حال کی سائنس اور ایجادات کو اپنے دامن میں لینے کی استعداد رکھے اس لیئے نہ وہ محاورہ ہے جو محض خاص طبقہ میں استعمال ہو اور نہ وہ کلام درست ہے جو عوام میں بولا جائے بلکہ صحیح محاورہ وہ ہے جو خاص اور عام دونوں میں عام طور سے مستعمل ہو اس کی تحقیق اس طور سے ہو سکتی ہے کہ اساتذہ کے کلام دیکھے جائیں۔ اگرچہ پہلے اُردو میں نثر کا رواج کم تھا لیکن اب تو معتدبہ ذخیرہ موجود ہو گیا ہے۔ باغ و بہار۔ فسانۂ عجائب۔ طلسم ہوشربا۔ بوستان خیال۔ مولانا آزاد۔ مولوی نذیر احمد۔ شبلی۔ حالی۔ شرر۔ شوق۔ سرشار۔ خواجہ حسن نظامی۔ راشد الخیری وغیرہ کی تصنیفات و تالیفات پڑھی جائیں۔ شعرا نے زبان کی تنظیم میں بڑا اہتمام کیا ہے۔ سودا۔ میر۔ درد۔ جرأت۔ مصحفی۔ انشا۔ امانت۔ میر حسن۔ ناسخ۔ آتش۔ ذوق۔ غالب۔ مومن۔ ظفر۔ امیر۔ داغ۔ رند۔ اسیر۔ مُنیر۔ نظیر۔ تسلیم۔ کامل۔ شیفتہ۔ عزیز۔ شوق۔ ثاقب۔ جلال۔ صفی۔ ظریف۔ اثر اور دیگر شعرا کے کلام تنقیدی نظر سے دیکھنے چاہئیں کہ کس طرح سے اُردو زبان نے ترقّی کے مدارج طے کیئے ہیں خصوصاً میر ضمیر۔ خلیق۔ فصیح۔ دلگیر۔ میر انیس۔ مرزا دبیر۔ نفیس۔ اوج۔ عشق۔ تعشق۔ رشید۔ وحید کے کلام غور سے دیکھنے چاہئیں کیونکہ مرثیہ گویوں نے ہر قسم کے حالات اور ہر شعبۂ زندگی کے واقعات کے مرقعے دکھائے ہیں جس میں محاورات پر تصرف کامل کیا ہے۔ خلاصہ یہ ہے کہ جب ان تمام تصنیفات اور تالیفات کو ناقدانہ نظر کر دیکھا جائے اور چشم غور و تعمق سے زبان کی ترقّی کے مدارج پر نگاہ ڈالی جائے تو صحیح تلفظ اور محاورات کا علم ہوگا۔ یہ کام شہری اور دیہاتی دونوں کر سکتے ہیں بلا اس سر کھپی کے زبان دانی کا دعویٰ بیجا ہے۔ لکھنؤ اور دہلی والے جو ایک دوسرے پر تعلّی کرتے ہیں محض تنگ نظری ہے۔ اُن کے محاکات کا ایک لطیفہ فرہاد مرحوم لکھنوی بیان کرتے تھے۔ ایک دہلی والے اور لکھنؤ والے میں اپنے اپنے وطن کی زبان کی خوبی کے متعلق مکالمہ

ہورہا تھا۔ دہلی والے نے کہا کہ ہماری زبان لکھنؤ سے زیادہ شُستہ ہے کیونکہ دہلی والے مکروہ الفاظ نکال دیتے ہیں۔ دیکھئے لکھنؤ والے گیلی مٹی کو کیچڑ کہتے ہیں ڑ کی آواز کس قدر مکروہ ہے۔ دہلی والے اُسے نکال کے صرف کیچ کہتے ہیں۔ لکھنؤ والے بولے کہ یہ اصلاح تو بہت خوب کی ہے لیکن نہیں معلوم آپ لوگوں نے چوتڑ کی مکروہ آواز کیسے نکالی ہے غالباً آپ لوگ چ وت۔ کہتے ہوں گے۔ ظاہر ہے کہ خیابانِ اُردو کی زمین بھاشا ہے جس میں فارسی۔ عربی۔ سنسکرت اور دوسری زبانوں کے لفظوں کے پودے اور قلمیں لگی ہیں۔ ہر باغ کے لئے زمین کے درست رکھنے اور پودوں کو کاٹ چھانٹ کر ٹھیک رکھنے کی جد و جہد ہمیشہ درکار ہے اس لئے باغبانِ اُردو کا بھی فرض ہے کہ خیابان کی زمین برابر درست کرتا رہے۔ مختلف زبانوں کے الفاظ کے پودے اور قلمیں لگا کر اُس کی کاٹ چھانٹ کرتے رہیں تب کہیں زمانۂ حال کے مطابق یہ عام پسند اور خوشنما باغ قائم رہ سکتا ہے۔ اس عمل سے پراکرت بھاشا کی زمین میں کتنی تبدیلیاں ہوئی ہیں کہ اُس کی صورت بدل گئی ہے۔ یہ اُردو زبان کی تدریجی ترقی پر نظر کرنے سے معلوم ہو سکتا ہے اور آئندہ کیا کیا تغیرات ہوں گے وہ وقت اور زمانہ کے ساتھ ذہن سلیم بتلا دے گا۔

اُردو میں افعال سب قریب قریب بھاشا زبان کے ہیں البتہ کثرتِ استعمال سے اُن کی صورتیں بدل کر اب اُردو کا محاورہ بن گیا ہے ذیل میں چند لفظیں مثال کے طور پر درج کی جاتی ہیں:-

بھاشا۔ آوت۔ جات۔ کھات۔ پیت۔ سووت۔ جاگت۔ رووت۔ دھووت۔
اب اُردو میں ہو گیا ہے۔ آنا۔ جانا۔ کھانا۔ پینا۔ سونا۔ جاگنا۔ رونا۔ دھونا۔
بھاشا۔ اُٹھت۔ بیٹھت۔ لیت۔ دیت۔ جیت۔ مرت۔
اب اُردو میں ہو گیا ہے۔ اُٹھنا۔ بیٹھنا۔ لینا۔ دینا۔ جینا۔ مرنا۔ یہ

اصلاحی عمل برابر ہوتا گیا۔ ہوتا جاتا ہے اور ہوتا جائے گا چنانچہ بہت سی لفظیں جو متقدمین کے کلام میں اُس وقت کے محاورہ میں پائی جاتی تھیں اب متروک ہو گئی ہیں یا ہوتی جاتی ہیں۔

شیخ ناسخ مرحوم نے اس اصلاح کا اپنے کلام میں بہت التزام کیا تھا۔

پچاس سال ہوئے لکھنؤ میں ایک رسالہ لکھا گیا تھا جس میں ایسے متروکات کی فہرست میں پچاس لفظیں تھیں جن کا حوالہ مولانا حالی مرحوم نے بھی دیا ہے۔ اور اب اس پچاس سال کے دور میں متروکات کی تعداد بہت زیادہ ہوگئی ہے۔ ہم یہاں چند لفظیں بطور مثال کے لکھتے ہیں :۔

سابق میں کہا جاتا تھا۔ کیجے۔ لیجے۔ دیجے۔ میرے کو۔ تیرے کو۔ مرا۔ ترا۔ اک۔ اوٹھے۔ مت۔

اب یوں بولا جاتا ہے۔ کیجئے۔ لیجئے۔ دیجئے۔ مجھ۔ تجھے۔ میرا۔ تیرا۔ ایک۔ اُٹھے۔ نہیں۔

سابق میں کہا جاتا تھا۔ اندھیارا۔ اُجیالا۔ کیونکرکے۔ کدھی۔ کبھو۔ تئیں۔ کسو۔ آخرش۔ ہمسائے۔ تلک۔ ساتھ۔ پن۔

اب یوں بولا جاتا ہے۔ اندھیرا۔ اُجالا۔ کیونکر۔ کبھی۔ کو۔ کسی۔ آخر۔ ہمیشہ۔ تک۔ ساتھ۔ پھر۔

پہلے محاورہ تھا ——— ہمرہ۔ پرے۔ چھٹ۔ ٹک۔ تنک۔ جگ۔ بہات۔ بیچ۔ اوپر۔ تسپر۔ موند

اب یوں کہا جاتا ہے۔ ہمراہ۔ باہر۔ سوائے۔ ذرا۔ تھوڑا۔ دنیا۔ افسوس۔ میں۔ پر۔ اس پر۔ بند

پہلے روزمرہ تھا۔ لیک ۔ جس تس ۔ جملہ تن ۔ لوہو ۔ کریئے۔

اب یوں مستعمل ہے۔ لیکن ۔ کسی نہ کسی ۔ ہمہ تن ۔ لہو ۔ کیجئے۔

پہلے روزمرہ تھا۔ ایدھر ۔ اودھر ۔ جیدھر۔ تڑپے ہے۔ کرے ہے گا

اب یوں مستعمل ہے۔ اِدھر ۔ اُدھر ۔ جدھر۔ تڑپتا ہے۔ کرتا ہے۔

اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ کثرت استعمال سے جو لفظوں میں شستگی آگئی ہے وہ پہلے محاورات سے زیادہ خوش آیند ہے مولانا حالی نے چند الفاظ مذکورہ بالا کے اصلی حالت کے قائم رکھنے کی سفارش اس وجہ سے کی ہے کہ وہ اساتذہ متقدمین کے کلام میں پائے جاتے ہیں یا بعض لکھنؤ اور دہلی کے لوگ اب تک بولتے ہیں لیکن متقدمین نے تو اُس وقت کے محاورہ کے مطابق بہت ایسے کلمات استعمال کئے ہیں جس کو اب سماعت کسی طور سے برداشت نہیں کر سکتی لکھنؤ اور دہلی والے بھی بہت ایسی لفظیں استعمال

کرتے ہیں جو صریحاً غلط ہیں اور جن کا قائم رکھنا زبان کی ترقی پر ظلم کرنا ہے۔ ہم یہاں چند مثالیں اساتذہ کے اشعار کی درج کرتے ہیں جو اُس وقت کے محاورہ کے مطابق بہت خوب نظم ہوئی تھیں لیکن اب سماعت پر بار اور فصاحت کو ناگوار ہیں۔

سوداؔ - ہمرہ[1] صبا کے خاک بھی میری ہے دربدر　　　جاتی نہیں مجھ سے تری جستجو ہنوز[1]
" ناوک نے تیرے صید نہ چھوڑا زمانہ میں　　　تڑپے[2] ہے مرغ قبلہ نما آشیانہ میں
" زینت لباس مفلسی سے تک[3] کساں کو دیکھ　　　نقش و نگار چھینٹ[3] نہیں کچھ اُسکے خانہ[3] میں
" اے نالہ صد افسوس جواں مرنے پہ تیرے　　　پایا نہ تنک[4] دیکھنے میں روئے اثر بھی
" کہتی ہے مہر بھی جگت[5] میں کہیں وفا بھی ہے　　　جلے[5] ہے شمع سے پروانہ اور میں تجھ سے
" زبان شکوہ سوالب زمانہ میں ہیہات[6]　　　کوئی کسو[6] سے باہم دیگر[6] آشنا بھی ہے
" عالم کے بیچ[7] پھر نہ رہے رسم عاشقی　　　گر نیم لب[7] کوئی ترے شکوہ میں وا کرے
" مت[8] پڑھ اُس ابرو کے منہ لے ساد کو اُسکے حضور[8]　　　اُٹھ گئی ہائے صف مژگاں یہ وہ شمشیر ہے
" وائے اُس دن پر کہ نالاں ہو دل تیرے کوچہ کے بیچ[9]　　　ایک خاموشی ہے اب تقصیر[9] تو یہ تقریر ہے
" شیخ کی بانگ صلوٰۃ اوپر[10] تو اے زاہد نہ جا　　　خانۂ قصاب میں بھی روز و شب تکبیر ہے
میر تقی - تھا مستعار حسن سے اُس کے جو نور تھا　　　خورشید میں بھی اُس ہی[11] کا ذرہ ظہور تھا
" پہونچا جو آپ کو[12] تو میں پہونچا خدا کے تئیں[12]　　　معلوم اب ہوا کہ بہت میں بھی دور تھا
" مجلس میں رات ایک ترے پرتوے[13] بغیر　　　کیا شمع کیا پتنگ ہر اک بے حضور[13] تھا

[1] ہمرہ کا استعمال اب متروک ہے ہمراہ کہا جاتا ہے۔ ہنوز بھی قابل ترک ہے [2] قطعی متروک ہے تڑپتا ہے کہا جاتا ہے [3] تک اور چھینٹ قطعی متروک ہے اور خانے کا استعمال بجائے خانہ اب مناسب نہیں سمجھا جاتا [4] تنک بمعنی ذرا بالکل متروک ہے [5] جگت بمعنی جہاں اور جلے ہے متروک ہیں۔ [6] ہیہات۔ کسو۔ باہم دیگر اب متروک ہیں [7] بیچ بجائے میں بالکل متروک ہے اور نیم لب بھی مناسب نہیں ہے [8] مت متروک ہوگیا ہے اور حضور بھی اب اس محل پر استعمال نہیں ہوتا۔ [9] بیچ اور تقصیر متروک ہیں [10] اوپر اس محل میں اب کہا نہیں جاتا۔ پر کہا جاتا ہے [11] اوس ہی کا اب محاورہ نہیں ہے۔ اُسی کا یا اُنھیں کا کہا جاتا ہے [12] آپ کو اس محل پر اب نہیں استعمال ہوتا اور تئیں تو بالکل متروک ہے [13] پرتوے کا استعمال اب درست نہیں ہے پرتو کہا جاتا ہے بے حضور بھی اس طور پر نہیں کہا جاتا۔

میر تقی۔ عہد جوانی رو رو کاٹا پیری میں لیں آنکھیں موند[1] | یعنی رات بہت تھے جاگے صبح ہوئی آرام کیا

" منہ تکا ہی کرے ہے[2] جس تس کا | حیرتی ہے[3] یہ آئینہ کس کا

" دور بیٹھا غبار میر اس سے | عشق بن[4] یہ ادب نہیں آتا

" تھے برے مغبچوں کے تیور لیک[5] | شیخ میخانہ سے بھلا[6] کھسکا

" گل بار کرے ہے گا[7] اسباب سفر شاید | غنچہ کی طرح بلبل دلگیر نظر آئی

" بارے سعی کرے ہے[8] تو مر رہیئے میر | بس اپنا تو اتنا ہی مقدور ہے

درد۔ جیدھر[9] گذرے پھرے ادھر سے | آوارۂ کوہسار ہیں ہم

" تردامنی پہ شیخ ہمارے نہ جائیو[10] | دامن نچوڑ دیں تو فرشتے وضو کریں

غالب۔ مانگے ہے[11] پھر کسی کو لب بام پر ہوس | زلف سیاہ رخ پہ پریشاں کیے ہوئے

" چاہے ہے[12] پھر کسی کو مقابل میں آرزو | سرمہ سے تیز دشنۂ مژگاں کیے ہوئے

" اک نو بہار ناز کو تاکے[13] ہے پھر نگاہ | چہرہ فروغ مے سے گلستاں کیے ہوئے

مومن۔ خود گلا کاٹ موا[14] جبکہ میں بسمل نہ ہوا | اُن کو آساں نہ ہوا جو مجھے مشکل نہ ہوا

" دل میں شوق رخ روشن نہ چھپے گا ہرگز | ماہ پردہ میں کتاں کے کوئی[15] پنہاں ہوگا

" اس کو[16] میں جا رہینگے مدد اے ہجوم شوق | آج اور زور کرتے ہیں بے طاقتی سے ہم

ذوق۔ ہوتی گر عقدہ کشائی نہ یداللہ کے ہاتھ | قدرت حل کیونکہ[17] مراد یدۂ مشکل کا ہوتا

آتش۔ حباب آسا[18] میں دم بھرتا ہوں تیری آشنائی کا | نہایت غم ہے اس قطرہ کو دریا کی جدائی کا

" تعلق روح کا مجھکو جسد سے ناگوارا[19] ہے | زمانہ میں چلن ہے یاروں کی آشنائی کا

---

۱ موند۔ بند کرنے کے معنی ہیں اب متروک ہے ۲ کرے ہے جس تس کا۔ یہ دونوں محاورے ہیں حیرتی کی ترکیب اب فصیح نہیں ہے ۴ بن بمعنی بغیر بالکل متروک ہے ۵ لیک لیکن کے بجائے اب لیکن ہے اور بھلا کی اس محل پر اچھا نہیں سمجھا جاتا ۷ کرے ہے گا کر رہا ہے اب کرتا ہے یا کر رہا ہے کہا جاتا ہے ۸ کرے کی جگہ سمجھے کہا جاتا ہے ۹ جیدھر کے بجائے جدھر کہا جاتا ہے اور آوازہ آوارہ کی جگہ پر استعمال نہیں ہوتا ۱۰ جائیو۔ آئیو۔ اب نہیں بولا جاتا ۱۱ مانگے ہے نہیں کہا جاتا ۱۲ چاہے ہے اب نہیں بولا جاتا ۱۳ تاکے ہے اب نہیں بولا جاتا ۱۴ موا بمعنی مر گیا اب متروک ہے ۱۵ کوئی۔ اس محل پر اب نہیں کہا جاتا ۱۶ کو بمعنی گلی یا کوچہ استعمال سے متروک ہے ۱۷ کیونکہ بمعنی کیسے یا کیونکر استعمال نہیں ہوتا ۱۸ آسا۔ اب متروک ہے ۱۹ ناگوارا فصیح نہیں ہے صرف ناگوار اب کہتے ہیں۔ مگر گوارا کہتے ہیں ناگوارا نہیں بولتے۔

۳۔ غرابت الفاظ۔ تیسری شرط فصاحت کے لئے کلام کو غرابت الفاظ سے بچانا ہے۔ جو لفظیں مجہول المعنی یا غیر مانوس ہوں وہ غریب سمجھی جاتی ہیں۔ اس لئے فصاحت کلام کے لئے لازم ہے کہ ایسے الفاظ نہ لائے جائیں جن کے معنی کے لئے اُردو داں کو لغت کی ضرورت ہو۔

اُردو داں وہ ہے جو فارسی بخوبی جانتا ہو عربی سے بھی واقف ہو اور انگریزی زبان میں بھی دخل رکھتا ہو۔

غرابت الفاظ کا کلیہ واضح رہے کوئی لفظ صرف اس وجہ سے غریب نہیں کہا جا سکتا کہ اُس کا تلفظ دشوار یا اُس کے معنی عام طور سے معلوم نہیں جب تک کہ اُس معنی یا مفہوم میں دوسرا لفظ اُردو زبان میں مستعمل موجود نہ ہو۔ مثلاً دشنہ کے معنوں میں خنجر۔ چھُری۔ نشتر۔ چاکو بہت سی لفظیں اُردو کے روزمرّہ میں مستعمل ہیں۔ اس لئے یہ لفظ غریب کہا جا سکتا ہے کیونکہ عام طور سے اُردو میں دشنہ نہیں بولا جاتا چاہے خاص شعرا نے نظم کیا ہو۔ مثلاً غالبؔ ؎

دشنہ اک تیز سا ہوتا مرے غمخوار کے پاس　　میں کبھی رُک رُک کے نہ مرتا جو زباں کے بدلے

البتہ علمی اصطلاحات سائنس کی ایجادات خواہ کسی زبان کی ہو جن کے بجائے اُردو میں کوئی خاص لفظ نہیں ہے اُن کو غریب کہنا مناسب نہیں ہے۔

مثلاً طبی اصطلاح۔ تپ محرقہ۔ خنازیر۔ ضیق النفس۔ وجع مفاصل۔ ذات الجنب اور اسی طرح سے دیگر امراض کے نام یا ادویہ کے اسما۔ اسطوخودوس۔ اصل السوس۔ شکر تیغال۔ لسان العصافیر۔ کونین۔ سنکونا۔ اولٹین وغیرہ وغیرہ۔

اصطلاحات علم ریاضی و دیگر علم کی اصطلاح۔ اصول موضوعہ۔ علوم متعارفہ مثلث متساوی الساقین۔ مثلث مختلف الاضلاع۔ مثلث مختلف الزاویہ معین مشبہ بالمعین۔ ذوذ الفقہ وغیرہ وغیرہ۔

جدید ایجادات کے نام۔ طیارہ۔ ریل۔ مشین گن۔ بمب۔ بمبر۔ پیراشوٹ۔ پٹرول۔ موٹر کار وغیرہ۔ ان الفاظ کو ترک کرنا زبان کو محدود کرنا ہے۔

راقم حامیانِ ادبِ اُردو کے اس جدید نظریہ سے متفق نہیں ہے کہ ہر جدید لفظ کے لئے جو کسی دوسری زبان کا ہو عربی یا فارسی لفظ اُردو زبان کے لئے خواہ مخواہ گڑھنا چاہیئے۔ لیکن اگر عربی یا فارسی کا لفظ باعتبار اپنے مفہوم و تلفظ کے آسان یا بہتر ہو تو کچھ مضائقہ نہیں۔ کیونکہ اہل عرب و فارس تو مجبور ہیں کہ ضرورت حاضرہ کے لحاظ سے اپنی زبان کے لئے کوئی دوسرا لفظ اختراع کریں۔ چنانچہ اب جدید فارسی (ماڈرن پرشین) میں ملاحظہ کیجئے کہ کس طور سے دوسری زبان کی اصطلاحات تصرف کر کے اپنی زبان میں استعمال کرتے ہیں لیکن اُردو کو ایسی مجبوری نہیں ہر زبان کا لفظ روزمرہ میں شامل کیا جاسکتا ہے اُسکو اپریلین بنا لیا ہی ہے جیسے طیّارہ یا ہوائی جہاز۔ لہٰذا دورِ جدید کے بعض اہل زبان کی یہ ترکیب کہ انگریزی کے ہر لفظ و محاورہ کا ترجمہ اُردو یا فارسی میں کیا جائے، خوب نہیں ہے مثلاً انگریزی کا ایک محاورہ ہے۔ برڈس آئی ویو " Birds eye view " جس سے متکلم کا یہ منشا ہوتا ہے کہ کسی بڑے مضمون کا مختصر سا خاکہ جیسا کہ بڑے وسیع منظر کا عکس کسی طائر کی چھوٹی سی آنکھ میں پڑ جاتا ہے۔ اس کا ترجمہ طائرانہ نظر کیا جاتا ہے جو نہ وہ لطف پیدا کرتا ہے اور نہ وہ مفہوم ادا کرتا ہے۔

اسی طرح سے۔ مُزدکیت۔ مکبّر الصوت۔ نشرگاہ۔ لاسلکی نشر الصوت

لیبر۔ لاؤڈ اسپیکر۔ ریڈیو اسٹیشن وائرلیس۔ مائکروفون

اداکار۔ اداآموز۔ قوسین۔ واوین۔ کشتی لا۔ مقیاس الحرارت۔

ایکٹر۔ ڈائرکٹر۔ بریکٹ۔ انورٹڈ کاما۔ یو بوٹ تھرمامیٹر

بیرومیٹر کالزلش۔ یونیورسٹی پارلیمنٹ ریل وے

آلہ مقیاس الہوا مجلس شوریٰ دارالعلوم جامعہ ملیہ سڑک آہنی

لیکن ذیل کے الفاظ عربی زبان کے انگریزی سے بہتر ہونے کی وجہ سے اور نیز مستعمل ہونے کے سبب سے پسندیدہ ہیں:-

اشتراکیت - معاشیات - جمعیت الاقوام - محاذ - دفاع امیر البحر
سوشلزم - اکنامکس لیگ آف نیشن - فرنٹ - ڈیفنس - ایڈمرل
ایروپلین - } ابتدا میں جب ادب اُردو میں اس قدر وسعت نہ تھی کہ تمام فلسفیانہ
طیارہ - } تخیل کو اپنے دامن میں لے سکے تو عربی اور فارسی زبان کے

الفاظ اور ترکیبیں متقدمین اپنے اظہار خیالات کے لیے کام میں لاتے تھے جس میں سے بہت سی لفظیں اور ترکیبیں جو موافق مزاج ادب اُردو کی تھیں وہ باقی رہ گئیں اور اکثر متروک ہو گئی ہیں لیکن اب ایک طبقہ شعرا میں جو اپنے کو مرزا غالب کا مقلّد سمجھتا ہے عربی فارسی کی ترکیب اور غیر مانوس لغات کا استعمال حُسنِ شاعری سمجھا جاتا ہے اور شعر کو مغلق الفاظ کا جامہ پہنا کر بھاری بھرکم بنایا جاتا ہے۔ بادی النظر میں غالب کے بابت عام خیال ہے کہ وہ فارسی اور عربی کے مغلق الفاظ اور پیچیدہ ترکیبیں استعمال کرتے تھے لیکن راقم کے ذہن میں اُن کا بہت سا کلام محفوظ ہے اور اس خیال سے غور سے دیکھا تو یہ معلوم کر کے تعجب ہو گا کہ تمام دیوان میں سوائے معدودے چند الفاظ کے جیسے دشنہ یا التہاب کے اور کہیں مغلق الفاظ استعمال نہیں کئے گئے یا شاید اس کی وجہ یہ ہو کہ جو الفاظ مرزا مرحوم نے استعمال کئے وہ سب ایسے مقبول ہو کر مستعمل ہو گئے کہ وہ غیر مانوس و غریب نہ رہے۔ البتہ اُن کی چند ترکیبیں خاص فارسی کی ہیں جو وہ اپنے رنگین کلام کے لئے نظم میں لاتے تھے جو اُردو روزمرہ میں داخل نہیں سمجھے جا سکتے - جیسے

لب خشک در تشنگی مردگاں کا زیارت کدہ ہوں دل آزردگاں کا
ہمہ بدگمانی ہمہ ناامیدی میں دل ہوں فریب وفا خوردگاں کا

شب خمارِ شوقِ ساقی رستخیز اندازہ تھا تا محیطِ بادہ صورت خانۂ خمیازہ تھا
پئے نذرِ کرم تحفہ ہے شرمِ نارسائی کا بخوں غلطیدۂ صد رنگ دعویٰ پارسائی کا
ساقی بجلوہ دشمنِ ایمان و آگہی مطرب بہ نغمہ رہزنِ تمکین و ہوش ہے
دل الفت نسب و سینہ توحید فزا نگہہ جلوہ پرست نفس گزار

مرزا غالب کے کلام میں اس طرح کی ترکیبیں جا بجا پائی جائیں گی مگر الفاظ غریب و غیر مانوس بہت کم پائے جائیں گے۔ بہر حال یہ اغلاق مرزا غالب کی تائید میں ہو یا اپنے تبحر کے اظہار کے لیئے ہو ہرگز مستحسن نہیں اور بجائے مستعمل الفاظ کے غیر مانوس کلام میں لانا قدرتِ نظم کی کمی پر دلالت کرتا ہے۔ شاعر کا کام ہے کہ اپنے کلام کو ایسے الفاظ کا جامہ پہنائے جو خاص و عام میں مستعمل ہو۔

یہاں چند شعر بطور مثال کے مشہور شعرا کے درج کئے جاتے ہیں جس سے واضح ہوگا کہ اب ان لغات کے استعمال کی کوشش کس حد تک حق بجانب ہے۔ انتخاب میں صرف بڑے بڑے مشہور شعرا کے مثال میں چند شعر پیش کئے جاتے ہیں۔

ڈاکٹر اقبال

جب تک نہ زندگی کے حقائق پہ ہو نظر ترا زجاج[۱] ہو نہ سکے گا حریفِ سنگ
نہ دیر میں نہ حرم میں خودی کی بیداری کہ خاوراں[۲] میں ہے قوموں کی روح تریاکی
خودی کا سرِ نہاں لا الہ الا اللہ خودی ہے تیغ فساں[۳] لا الہ الا اللہ
چھپے نہیں کنجشک و حمام[۴] اسکی نظر میں جبریل و سرافیل کا صیاد ہے مومن
وجودِ حیثی[۵] کائنات سے اُن کا اُسے خبر ہے یہ باقی ہے اور وہ فانی
وہ نبوت ہے مسلماں کے لئے برگِ حشیش[۶] جس نبوت میں نہیں قوت و شوکت کا پیام

۱؎ شیشہ کانچ ۲؎ مشرق کے باشندے ۳؎ سان وہ پتھر جس پر تلوار کی دھار تیز کی جاتی ہے۔ ۴؎ کبوتر۔ فاختہ۔ ۵؎ جوہری ماہر۔ ۶؎ گھاس۔ بھنگ۔

نہیں وجود حدود ثغور سے اُس کا — محمدؐ عربی سے ہے عالم عربی
اگر ہو جنگ تو شیرانِ غاب سے بڑھکر — اگر ہو صلح تو رعنا غزال تاتاری
جو منزلت انتساب ہو جاتے ہیں — (جوش) اک رُخ سے اگر خراب ہو جاتے ہیں
بھٹکی ہوئی دانش سے حماقت بہتر — ناپختہ ذہانت سے غباوت بہتر
دریا کے عمق میں جا حبابوں کو نہ دیکھ — اوراق چمن اُلٹ کتابوں کو نہ دیکھ
جس چیز کو زندگی کا دیتے ہیں لقب — دراصل ہے وہ مرگِ طویل السکرات

ان مثالوں سے اعتراض کی غرض نہیں ہے بلکہ حقیقت میں اُن قادرانِ کلام نے وسعت زبان کے خیال سے لغات کی آمیزش کی ہے اور دیگر متبعین اسی غرض کے لئے لغات غیر معمول کا استعمال کرتے ہیں مگر یہ سعی اُردو زبان کے لئے ویسے ہی ناموزوں ہے جیسے ہندی جاننے والوں کی کوشش سنسکرت زبان کے الفاظ کے ہندوستانی میں ٹھونسنے کی ہو رہی ہے جو فصاحت کلام کی بربادی کا باعث ہے۔ جس سے اُردو کا روز مرہ جو نہایت خوش آیند ہے اور ہر زبان والے کو پسند آتا ہے یہاں تک کہ یہ زبان تقریباً ہندوستان کے ہر حصّہ میں اور دیگر غیر ممالک میں بھی بولی اور سمجھی جاتی ہے لیکن مغلق اور غیر مانوس الفاظ خواہ عربی فارسی کے ہوں یا سنسکرت کے سماعت کو ناگوار ہوں گے۔ حقیقت میں وہی الفاظ و محاورات و ترکیبیں استعمال ہونی چاہئے جو کثرت استعمال سے عام طور پر تعلیم یافتہ گروہ میں بولی اور لکھی جاتی ہیں جو لفظ یا ترکیب روز مرہ کی گفتگو یا تحریر میں اہل علم میں عام طور سے نہیں بولے جاتے وہ بلا ضرورت خاص کے اگر نظم میں کام میں لائے جائینگے تو ضرور کلام کو معیار فصاحت سے گرا دیں گے۔ البتہ اگر اُردو زبان میں اُس لفظ کے معنی اور مفہوم میں کوئی دوسرا لفظ نہیں ہے تو ضرورتاً لانا جائز ہے۔

[illegible] وہ جنگل جہاں شیر رہتا ہے ۵ لٹکا ہوا ۶ کنارہ [illegible] اوراق [illegible] حالت نزع [illegible]

۴۔ چوتھی شرط فصاحت کے لئے ضعف تالیف سے کلام کو محفوظ رکھنا ہے۔ ضعف تالیف سے مراد ہے کہ ترتیب کلام خلاف قواعد صرف و نحو کے نہ ہو۔ یعنی کلام میں مبتدا سے پہلے خبر فعل کی جگہ فاعل اور فاعل کے بجائے فعل یا تذکیر کے بجائے تانیث اور تانیث کے بجائے تذکیر نہ لایا جائے یا عطف و اضافت فارسی کے ساتھ اعلان نون اسم اُردو کو اسم فارسی کے ساتھ مضاف الیہ نہ کیا جائے۔ کوئی لفظ خلاف محل نہ استعمال کیا جائے۔ ضمیر کی ضرورت پر اسم نہ ہو۔ حشو قبیح سے احتراز رہے۔ الف مقصورہ ساقط نہ کیا جائے۔ یائے معروف فارسی الفاظ سے نہ گرائی جائے۔ ماضی قریب کو مستقبل سمجھ کر علامت مستقبل اضافہ نہ کی جائے جیسے آتا ہے کو آتا ہے گا کہنا غلط ہے۔ الفاظ خلاف تلفظ استعمال نہ ہوں۔ عطف و اضافت فارسی میں اعلان نہ ہو۔ جمع مستعملہ عربی کو بقاعدہ ہندی جمع الجمع نہ بنائیں جیسے مشتاق کی جمع شائقین۔ حبیب کی جمع احباب۔ عورت کی جمع عورات وغیرہ عربی کی ہے۔ شائقینوں۔ احبابوں۔ عوراتوں کہنا صحیح نہیں ہے۔ عربی اور فارسی الفاظ میں الف لام اضافہ کر کے مضاف الیہ بنانا یا روابط فارسی کو اُردو میں نظم کرنا درست نہیں ہے۔ مصدر فارسی کو مضاف الیہ بنانا جیسے وقت مردن جائز نہیں ہے اور اسی طرح سے فارسی مصادر کو اُردو میں لانا بھی درست نہیں ہے۔

چند مثالیں ذیل میں لکھی جاتی ہیں جن سے بعض اس قسم کی غلطیوں کا اندازہ ہو جائے گا:۔

کن دنوں میں چھٹ گیا صیّاد و خانِ[1] عندلیب
موسمِ گُل میں اُڑا یا آشیانِ عندلیب

چشمِ نرگس کہاں وہ چشم[2] کہاں
نشہ کیسا خمار کیسا ہے

[1] یہاں خانہ کے بجائے خان کہا گیا ہے جو اُردو میں جائز نہیں ہے۔ [2] چشم فارسی ہے اُس کا بدل اُردو میں آنکھ کا لفظ موجود ہے۔ یوں ہو تا اچھا ہے۔ چشمِ نرگس کہاں وہ آنکھ کہاں۔

سانپ کی طرح مری چھاتی پر۔ رات[1] وہ زلف دوتا لوٹ گئی
آنکھ نرگس کو نہ آئے نرگس شہلا دکھلا[2] تباہیوں کا کسی ناداں کو تماشہ دکھلا
اُس فتنہ گر سے مل کے مزا خوب پالیا[3]
ابھی دل سے نہ کھینچو[4] تیر اپنا ذرا میں چوم لوں سوفار کا مُنہ
کہتی ہے یاس تجربہ کاروں کی بات سُن گر مر بھی[5] جائیگا تو لحد تک گزر نہ ہو
دل میں آجائے جگر سے[6] تو جگر سے دلیں شکایت ناتوانی کی جو کرتا ہوں[7] میں دلوانہ

خلاصہ یہ ہے کہ نثر ہو یا نظم ہر کلام میں لفظیں اُسی طرح سے لائی جائیں۔ جیسی باعتبار محاورہ و بلحاظ قواعد صرف و نحو کے لانی چاہئیں ورنہ کلام معیار فصاحت سے سے گر جائے گا۔

پانچویں شرط فصاحت کے لئے تنافر کلمات سے کلام کو بچانے کی ہے یعنی ایسی لفظوں کے استعمال سے احتراز کیا جائے جن سے سُننے والے کی سماعت کو تنافر ہو اور طبع سلیم پر گراں گزرے۔ اس کے بہت سے اسباب ہوتے ہیں

[1] رات اسم زمان ہے جب اس کو مفعول بناتے ہیں تو مفعول کی علامت بھی ضروری ہے۔ ہونا چاہیے "رات کو زلف دوتا لوٹ گئی"۔ [2] دکھلا متروک ہو چکا ہے اب اُس کے بجائے صرف دکھا کہا جاتا ہے۔ [3] پا نا ۔ لینا دونوں ایک ہی معنی کے ہیں دونوں کو باہم جمع کرنا درست نہیں ہے۔

[4] نحوی قاعدہ سے یہ ترکیب غلط ہے فاعل سے پہلے فعل لایا گیا ہے جس سے بندش سُست ہو گئی ہے۔ ہونا چاہیئے "ابھی دل سے نہ اپنا تیر کھینچو"۔ [5] اس میں شرط مستقبل اور جزا مضارع ہے جو قواعد نحو سے غلط ہے شرط مستقبل کے لئے جزا بھی مستقبل ہونی چاہیئے۔ ہونا چاہیئے "گر مر بھی جائے تو لحد تک گزر نہ ہوگا"۔ [6] اس میں فعل اور متعلقات فعل موجود ہیں مگر فاعل مذکور نہیں۔ [7] اس میں فاعل سے پہلے فعل آ گیا ہے۔ ہونا چاہیئے تھا "شکایت ناتوانی کی جو میں دلوانہ کرتا ہوں"۔

جن کا اندازہ طبع سلیم ہی سے کیا جا سکتا ہے۔ ذیل میں چند صورتیں درج کی جاتی ہیں جن سے تنافر کلمات کے امتیاز میں مدد ملے گی۔

چونکہ فطرتِ انسانی کا اظہار آواز پر منحصر ہے اور آواز ہی سے الفاظ بنتے ہیں اس لئے ہر موقع کے لئے اُن کا مختلف ہونا لازم ہے۔ غم و غصّہ۔ رُعب و جلال و ہیبت و استقلال کے لہجے جدا گانہ ہیں۔ کبھی نرم و شیریں۔ کبھی سخت و کرخت۔ چنانچہ اس اختلاف تلفظ کے لحاظ سے مدح و ذم۔ خوشی و رنج۔ رزم و بزم۔ وعظ و پند۔ عجز و انکسار ہر موقع و محل کے لئے الفاظ جدا ہیں۔ لہذا متکلم کو لازم ہے کہ ہر محل کے مطابق الفاظ استعمال کرے ورنہ کلام معیارِ فصاحت سے گر جائے گا۔ میر انیس صاحب نے غضب و جلال کی صورت دکھانے کے لئے فرمایا ہے ؎

کم تھا نہ ہمہمہ اسد کردگار سے　　نکلا ڈکارتا ہوا ضیغم کچھار سے
لرزہ تھا رُعبِ حق سے ہر اک نابکار کو　　رُوکے تھا ایک شیرِ جری دس ہزار کو

جو رُعب و جلال کی تصویر کھینچتا ہے۔ اس قاعدہ کی مخالفت سے دو قسم کے تنافر پیدا ہو جاتے ہیں ایک صورت ظاہری کے لحاظ سے۔ دوسرے ترکیب معنوی کے اعتبار سے۔ صورت ظاہری کے لحاظ سے جو فصاحت میں قصور ہوتا ہے اُس کی بہت سی شکلیں ہیں جن میں سے چند لکھی جاتی ہیں۔

۱۔ کلام میں الفاظ قریب المخارج یا بعید المخارج کا اجتماع۔ یعنی ایسے الفاظ نہ لائے جائیں جو بجائے خود گو کہ فصیح ہی ہوں لیکن مجموعی صورت سے کسی کلام میں سماعت پر بار ہو جائیں۔ خلاصہ حال اُس کا کسے معلوم کہ کیا ہوتا ہے" اس مصرعہ میں کاف کاف جمع ہو کر سماعت کو مکروہ ہو جاتا ہے اس واسطے یہ کلام معیار فصاحت سے کم ہو گیا۔

تنافر کلمات۔ واضح رہے کہ اجتماع حروف قریب المخارج اس وجہ سے خلاف فصاحت سمجھا جاتا ہے کہ چند حروف کا تلفظ کچھ ایسا ہے کہ جب اُن میں کسی کا کئی لفظوں میں اتصال ہو جاتا ہے تو بولنے میں زبان کو ضغطہ ہوتا ہے اور سماعت پر گراں گزرتا ہے وہ حروف یہ ہیں:۔ ح۔ خ۔ ر۔ ز۔ س۔ ش۔ غ۔ ق۔ ک۔ ہ۔ ی اور انھیں کے قریب المخارج حروف۔ جیسے صحیح حال۔ شاخ خرما۔ یار رات کو آیا۔ دراز زبان۔ پاس سے جوش شراب۔ چراغ غریب۔ رواق قبا۔ چاک کلاہ۔ شاہ ہرا۔ مثلاً

کس سے کہوں صحیح حال یار رواں ہے پاس سے + سخت ہے بیقرار دل اپنا ہجوم یاس سے

لیکن جب شاعر ایک ہی حرف مختلف الفاظ میں کسی شعر میں بار بار لاتا ہے تو وہ ایک قسم کی صنعت گری سمجھی جاتی ہے جو علم بدیع کے تحت میں ہے۔ بیت ؎

آس کہتے ہیں جسے آس نہیں پاس
پاس سے پر کسی صورت میں مجھے یاس نہیں

جب تک کہ لام زلف ٹیڑھا یا نہ جائے گا
ہرگز بلا سے لا کے ملایا نہ جائے گا (تشیر جالسی)

۲۔ الفاظ اُدھب۔ انگرھ۔ سوقیانہ کا لانا بھی فصاحت کے خلاف ہے۔ مثلاً پھوہڑ۔ کھوہڑ۔ گلکھنجڑی اور وہ لفظیں یا محاورات جو غیر مہذب لوگ بولا کرتے ہیں۔ مصرعہ:۔ اسی گلکھنجڑی پہ کہتا تھا پریزادیہ ہے۔ مصرعہ زاہد کے سر پہ ٹیپ لگائی چٹاخ سے۔ دیگر ؎ واعظ جو آئے آج تو چانٹا کروں رسید۔ دیگر ؎ کھوہڑ لگا دیا ہے ہمارے مزار پر۔

۳۔ الفاظ کے اگر پورے پورے حروف کسی شعر میں نہ ادا ہوں تو بھی وہ کلام فصاحت سے گر جاتا ہے۔ کیونکہ فصاحت کے معنی یہ ہیں کہ ہر لفظ پورا پورا جیسا کہ محاورہ میں مستعمل ہے ادا کیا جائے۔ مصرعہ ؎ اللہ پہ ایماں تو ابھی لایا نہیں ہم۔ اس میں دو حرف دبتے ہیں۔ دیگر ؎ غرور و زعم بہت ہی مصرعہ جان لو تم۔ اس میں جان کا الف اور لو کا لام دب جاتا ہے اس لئے غیر فصیح ہے۔

۴۔ بلاضرورت الفاظ کی بھرتی۔ جب مناسب الفاظ مطابق ضرورت کے کلام میں لائے جائیں گے تو کلام فصیح ہے لیکن افراط وتفریط الفاظ کلام کو فصاحت سے علٰحدہ کردیتے ہیں۔ یعنی اگر الفاظ ادائے مطلب کے لئے کم ہیں تو بھی کلام ناقص ہے اور اگر ضرورت سے زیادہ الفاظ استعمال کئے گئے ہیں تو بھی فصاحت کے خلاف ہے۔ اس بلاضرورت الفاظ کے استعمال کرنے سے جو عیب پیدا ہوتا ہے اس کو حشو کہتے ہیں۔

۵۔ کلام فحش۔ مہذب اور تعلیم یافتہ سب وشتم اور گالی گفتہ کے الفاظ زبان پر لانا پسند نہیں کرتے اس لئے جو ظاہر بظاہر فحش ہے وہ تو کسی طور سے کہنا جائز نہیں ہے لیکن ایسا کلام بھی جس میں بظاہر کوئی فحش بات اور گالی گلوج کا لفظ نہ ہو مگر ایسے اشارات ہوں جو بد اخلاقی اور فحش کی طرف سننے والے کے خیال کو رجوع کردیں اور جس کو مہذب لوگ بولنا اور سننا پسند نہیں کرتے نہ وہ کسی متین اور سنجیدہ اصحاب کے مجمع میں پڑھا جاسکے تو وہ بھی فصاحت کے خلاف ہے اس میں بھی ایک فحش جلی۔ دوسرے فحش خفی ہے۔

۱۔ فحش جلی۔ وہ کلام ہے جو بظاہر حیاسوز ہو جیسے مثنوی بہار عشق کے سراپا میں ہے ؎ سینہ پر دو لڈو.... انمول × گوری چکنی کڑی کراری گول

دونا دوال موٹھ کا لیکر ٹہل گئے افسوس مفلسی میں مرے دو ڈبل گئے

مصرعہ ؎ سینہ پر باندھ کے رکھا ہے جو مال اچھا ہے

۲۔ فحش خفی۔ جس میں کوئی لفظ فحش نہیں مگر کلام کے قرینہ سے حیاسوزی کا مضمون پیدا ہو۔

شب وصل میں انکو چھیڑا جو میں نے وہ شرما کے بولے ہم اچھے نہیں ہیں

۶۔ تشبیہ کا غلط استعمال۔ ادیب تشبیہ کو کلام میں خوبی پیدا کرنے کے لئے کلام میں لاتے ہیں اس کو بالجملہ بلاغت سے تعلق ہے لیکن جب تشبیہ غلط یا خلاف محل استعمال ہو تو کلام کو معیار فصاحت سے بھی گرادیتی ہے۔

مصرعہ ؎ شراب ناب کجا خندۂ حباب کجا۔ چونکہ نہ شراب کو حباب سے کوئی مشابہت ہے نہ حباب کو خندہ سے اس لئے یہ کلام سننے والے کو فصاحت کے خلاف معلوم ہوگا۔
پیکر م کو مجھے دیکھ کے غش آتا ہے۔ مے کو پیکر سے کوئی واسطہ نہیں ہے اس لئے یہ فصاحت کے خلاف ہوا۔

۷۔ الفاظ تشبیہ کا نامناسب استعمال۔ جب بلا ضرورت اور بلا سبب تشبیہ کا استعمال کیا جائے تو بھی کلام فصاحت سے گر جاتا ہے۔ مثلاً ؎
تیغ زباں سے کہتا ہے راوی خوش بیاں۔ یہاں تیغ کی تشبیہ زبان سے بلا ضرورت خلاف فصاحت ہے۔

۸۔ لفظی رعایات کی زیادتی۔ زبان میں اگر لفظی رعایات روانی اور سلاست سے پیدا ہو جائیں تو کلام کو لطیف بناتی ہیں۔ رعایات لفظی کلام کو نمکین بنانے کے لئے ویسا ہی لانا چاہیئے جیسا کہ کھانے میں نمک لیکن جب رعایات لفظی کی بھرمار ہوگی تو وہ عبارت کو اُسی طرح خراب کر دے گی جیسا کہ زیادتی نمک طعام کو اس لئے رعایات لفظی کی زیادتی بجائے خوبی پیدا کرنے کے کلام کو فصاحت سے گرا دیتی ہے۔ مصرعہ ؎ چوکھٹ تاک اُکھڑ گئی بازو کے زور سے۔ مصرعہ دیگر ؎
کہ مونگری بھی تری چھت کی مونگرا ہو جائے۔

۹۔ فارسی ترکیب کا بلا وجہ استعمال۔ جو بات معمولی الفاظ میں آسانی اور خوبی سے ادا ہو سکتی ہے اُس کو بلا ضرورت فارسی ترکیبات سے پیچیدار بنا کر ادق اور مشکل بنا دینا کہ مضمون پر ذہن دقت سے پہنچے اور معنی میں کوئی حُسن نہ پیدا ہو تو ایسا جملہ بھی فصاحت کے خلاف ہے۔
تار نظر مردمک غول بد اطوار۔ بد اطوار غول کے لئے بیجا ہے اور اس ترکیب سے کلام میں کوئی لطف نہیں پیدا ہوتا۔ تار نظر مردمک کے اُلجھاؤ سے سوائے پیچیدگی

پیدا کرنے کے اور کچھ حاصل نہیں ہے۔

دوسری تنافر کلمات معنوی ہے۔ الفاظ گو کہ فصیح ہوں اور باعتبار ثبوت کے جملہ میں کوئی نقص ظاہری نہ ہو لیکن اگر الفاظ کا استعمال مناسب نہیں ہے تو ان سے تنافر معنوی پیدا ہو جاتا ہے اس کی بہت سی صورتیں ہوتی ہیں۔

۱۔ اُردو زبان میں باوجود دوسری زبانوں کے مقابلہ میں کم الفاظ ہونے کے ہر موقع اور محل کے لئے الفاظ جدا گانہ ہیں۔ بڑے سے خطاب کرنے کے دوسرے الفاظ ہیں چھوٹے سے کلام کرنے کے اور ہیں اگر اس کے خلاف عمل ہوگا تو نامناسب اور خلاف فصاحت سمجھا جائے گا۔ مثلاً بڑے سے کلام کیا جائے گا تو کہا جائے گا۔ "جناب تشریف لائیے مزاج والا کیسا ہے"۔ چھوٹے سے خطاب ہوگا "میاں کیسے ہو"؟۔ بڑا چھوٹے سے کلام کرے گا تو کہا جائیگا۔ فرمایا۔ چھوٹے کے لئے عرض کیا اب اس کے خلاف کہنا سُننے والے کو ناگوار ہوگا۔ مثلاً "بیٹے نے کہا باپ سے تم کچھ ہو بابا"۔ زینب نے کہا رونہ تم تشنہ لبی سے فرمایا سکینہ نے یہ تب اپنی پھوپھی سے سماعت کو ناگوار اور خلاف فصاحت ہے۔ اس قاعدہ میں ایک استثنا بھی ہے یعنی جب اظہار عقیدت کے لئے ہو یا خلوص و محبّت ظاہر کرنا ہو تو از روئے بلاغت کے بڑے کے لئے بھی تعظیماً یا ادباً ضمیر واحد استعمال کی جاتی ہے۔ مثلاً خداوند تعالیٰ کے لئے کہا جاتا ہے۔

رباعی

یارب خلاقِ مہر و ماہی تو ہے بخشندہ تخت و تاج شاہی تو ہے
بے منت و بے سوال و بے استحقاق دیتا ہے جو سب کو یا الٰہی تو ہے

یا میر تقی میر استاد مسلم الثبوت کے لئے کہا جاتا ہے کہ میر کیا خوب کہتا تھا یا میر نے خوب کہا ہے۔

۲۔ جب ایک ہی کلام میں ایک ہی شخص کے لئے مختلف ضمیریں استعمال

کی جائیں تو بھی نقص فصاحت ہے جس کو اصطلاح میں عیب شتر گربہ کہتے ہیں مثلاً غالبؔ کا شعر ہے ؎

وہ آئیں گھر میں ہمارے خدا کی قدرت ہے کبھی ہم اُن کو کبھی اپنے گھر کو دیکھتے ہیں

یہاں دونوں مصرعوں میں آنے والے کے لئے ضمیر جمع لائی گئی ہیں اگر پہلے میں ضمیر جمع ہے اور دوسرے میں بجائے اُن کو کے اوس کو تو شتر گربہ کا عیب کلام میں پیدا ہو جائیگا مر رہا ہوں میں یاد میں اُن کے ٭ کچھ ہماری خبر نہیں اُن کو۔ پہلے مصرعہ میں مر رہا ہوں ضمیر واحد متکلم ہے اور دوسرے مصرعہ میں جمع کی متکلم کی ضمیر خلاف فصاحت ہے

ششم شرط فصاحت تعقید۔ فصاحت کلام یہ ہے کہ جملہ کی ترتیب ایسی صاف مناسب الفاظ میں ہو کہ متکلم کا مطلب آسانی سے سمجھ میں آجائے اگر لفظوں سے مطلب میں دوری ہو جائے گی تو طبیعت میں ایک قسم کی اُلجھن ہو گی اور کلام کی فصاحت میں خلل واقع ہوگا۔ جملہ کی اس نقص ترتیب کو تعقید کہتے ہیں۔ تعقید کی دو قسمیں ہیں۔ ایک لفظی دوسرے معنوی۔

لفظی تعقید۔ جب خلاف قواعد صرف و نحو کے الفاظ لائے جائیں گے تو تعقید لفظی کا نقص پیدا ہوگا۔ مثلاً نحوی قواعد کے رُو سے پہلے فاعل پھر مفعول تب فعل لانا چاہیئے۔ جیسے احمد نے محمود کو مارا۔ بس اگر کہا جائے مارا محمود کو احمد نے یا محمود کو احمد نے مارا۔ یا احمد نے مارا محمود کو تو خلاف فصاحت ہو جائے گا۔ مصرعہ

تو نام مرا مجھ سے ہے کیوں پوچھتا سائل۔ یہاں ہونا چاہیئے "مرا نام سائل تو کیوں پوچھتا ہے"

نوٹ۔ واضح رہے کہ فن بلاغت سے اظہار مطلب کے لئے جملے کے بہت سے پہلو جیسی ضرورت ہوتی ہے موقع کے مطابق بدلے جاتے ہیں اُن کا ذکر بلاغت کے سلسلہ میں آئے گا۔

تعقید معنوی۔ جب ادائے مطلب میں گو الفاظ مناسب ہوں لیکن

مفہوم ایسا ہو جائے جو کلام میں احساس تنافر پیدا کر دے تو وہ تعقید معنوی ہے۔ اس کی بھی کئی صورتیں ہیں۔

ا۔ ایک تو وہ جب ادا کے مطلب میں غلط مثالیں پیش کی جائیں۔ مثلاً۔
رہتا ہے رات دن مرے گھر مثل ماہتاب۔ حالانکہ مہتاب دن کو نہیں رہ سکتا لہذا سُننے والے کی سماعت کو بار ہوگا۔

دوسرے تناقص۔ جب کلام میں متناقص باتیں یا تضاد خیالات ایک ہی وقت اور ایک ہی شے کے لئے ظاہر کئے جائیں۔ مثلاً۔ حرارت سے پھکے جاتے ہیں مثل برف جم جم کر جو ناممکن بات ہے۔

تیسرے عدم امتیاز تقدیم و تاخیر۔ جب کسی مضمون کا بیان مسلسل ہو تو واقعہ کا بیان مسلسل ہونا چاہیئے یعنی اول واقعہ پہلے ذکر کیا جائے اُس کے بعد کے حالات اُس کے بعد بیان کئے جائیں ورنہ سُننے والے کو ناپسند ہوگا۔ اب زید کلکتہ چلا گیا الہ آباد سے آیا تھا یوں ہونا چاہیئے۔ زید الہ آباد سے آیا تھا اب کلکتہ چلا گیا۔

جب پڑی تلوار اُس کافر کا سارا تن کٹا   چار آئینہ کٹا بکتر کٹا جوشن کٹا

جب سارا تن کٹ گیا تو بکتر اور جوشن کے کٹنے کے بیان سے کیا فائدہ۔

سا تویں شرط فصاحت تکرار الفاظ۔ فصاحت کی تعریف یہ ہے کہ کسی بیان میں جو لفظ ایک بار کہا جائے تو اُسے سلسلہ میں دوبارہ نہ لایا جائے چنانچہ سحبان وائل کی تعریف کی جاتی ہے کہ وہ کسی مجمع میں ایک بار تقریر کرتا تھا اُن الفاظ کو دوسری بار تقریر میں نہیں لاتا تھا۔ یہ خصوصیت تو عربی ہی زبان کے لئے ہو سکتی ہے جہاں صرف گھوڑے کی گردن کے کئی سو نام ہیں۔ سانپ کے ایک ہزار سے زیادہ کے نام بتائے گئے ہیں۔ مچھلیوں کے دو ہزار اور شراب کے اٹھارہ سو۔ تلوار کے سات سو۔ اونٹ کے کئی سو نام بتلائے جاتے ہیں۔ اُردو غریب زبان میں اتنی

وسعت کہاں جس میں ہر شے متذکرۂ بالا کے لئے صرف چند نام ہیں وہ بھی دوسری زبانوں کی بدولت مگر پھر بھی قدرت کلام کے معنی یہ ہیں کہ ایک بیان میں لفظوں کی تکرار نہ ہو ورنہ کلام فصاحت سے گر جائے گا۔ مثلاً عجیب آدمی ہیں وہ عجیب اُن کا رنگ ہے۔ عجیب کی تکرار خلاف فصاحت ہے۔ یوں ہونا چاہیئے۔ عجیب آدمی ہے وہ نرالا اُس کا رنگ ہے البتہ جب اس تکرار سے اُصولِ بلاغت سے کوئی خاص معنی پیدا کئے جائیں تو وہ عیب باقی نہیں رہتا۔ مثلاً ؎

اللہ اللہ چہ جمال است بایں بوالعجبی۔ یہاں تکرار سے تعجب کا اظہار کیا گیا ہے۔

نہ کر تصور بتوں کا دل میں مجا تو بہ ہے کچھ حیا کر بیت خلیل کعبہ میں بت پرستی خدا خدا کر خدا خدا کر

یہاں بلاغت کے اُصول سے تکرار سے انتہائے تعجب کا اظہار کیا گیا ہے۔

آٹھویں شرط فصاحت کے لئے اضافات کا استعمال صحیح اضافت حقیقت میں کڑیاں ہیں جس میں جواہر الفاظ وابستہ کر کے مسلسل کئے جاتے ہیں۔ اس لئے اچھے الفاظ کے لئے عمدہ کڑی بھی ہونی لازم ہے۔ اصلی موتی ریشمی تار میں منسلک کئے جاتے ہیں اور جھوٹے موتی سوتی تاگے میں بندھے جاتے ہیں اگر یہ رشتہ تسلسل اچھا نہیں ہے تو وہ لڑی بھی بدنما ہوگی لہٰذا اگر اضافت الفاظ موقع و محل کے موافق نہیں تو کلام بھی مطبوع نہ ہوگا اُس کی چند صورتیں ہو جاتی ہیں۔

۱۔ اضافتوں کا غیر صحیح استعمال۔ اضافتوں کا نامناسب استعمال کلام کو فصاحت سے گرا دیتا ہے۔ بعض جگہ اضافت فارسی مناسب ہوتی ہے اُس سے کلام کا حسن بڑھ جاتا ہے پس اگر اُس کے بجائے فصاحت اُردو لائی جائے گی تو کلام کی خوبی جاتی رہے گی۔ مثلاً تب یوں پسرِ سعد نے لشکر کو صدا دی۔ اگر کہا جائے تب سعد کے بیٹے نے یہ لشکر کو صدا دی تو کلام کی فصاحت میں نقص ہو جاتا ہے۔

۲۔ بعض مقام پر اضافت اُردو ہی ٹھیک رہتی ہے اگر اُس کے بجائے فارسی

اضافت کا تصرف کیا جائے تو فصاحت کلام باقی نہیں رہتی ہے۔ مثلاً ؎
ہمشیر زادے جھک گئے مولا کے سامنے۔ اس سے بہتر ہے اُردو کی اضافت۔
"قدموں پہ آ کے جھک گئے مولا کے بھانجے"

۴۔ تکرار اضافات۔ جس کو توالی اضافات بھی کہتے ہیں۔ ایک ہی جملہ میں بہت سی اضافتوں کا ایک ساتھ لانا مکروہ ہو کر کلام کو فصاحت سے گرا دیتا ہے۔

قیامت پائمال جلوۂ رفتار دلبر ہے ۔۔۔ جو اُس کا نقش پا ہے پنجۂ خورشید محشر ہے

یہاں تکرار اضافات اچھی نہیں معلوم ہوتی کیونکہ اس میں کوئی نُدرت یا بیان میں لطافت پیدا نہیں ہوتی لیکن جب مضمون میں بلندی یا شان پیدا ہو جائے تو اُصول بلاغت سے وہ مستحسن ہو جاتی ہے۔ مثلاً

اللہ رے صفائے بیان حدیث دوست ۔۔۔ دم بند ہیں فصاحت اہل حجاز کے

اُصول یہ ہے کہ جب ہر اضافت سے مضاف کا درجہ باعتبار معنی کے بڑھتا جائے تو وہ مستحسن ہے ورنہ فضول تکرار خلاف فصاحت ہے۔ مثلاً فارسی کا شعر ہے ؎

حدیثِ لذتِ لعلِ لبِ شکر فشانِ او ۔۔۔ بہ شہر افگندہ شکر فروشاں را دکان بستم

اب پہلے مصرع میں تکرار اضافات ایسی شیریں و بامزہ ہیں کہ نہایت لطف دیتی ہیں کیونکہ ہر اضافت کے ساتھ کلام میں ترقّی پیدا ہو گئی ہے۔

نویں شرط فصاحت ۱۔ رکاکت یعنی ابتذال۔ فصیح زبان وہ ہے جو مہذّب اور تعلیم یافتہ طبقہ میں بولی اور لکھی جاتی ہے اُن کے خیالات صاف، زبان شُستہ ہوتی ہے جن کا طرز معاشرت بازاری لوگ جاہل اور اوباش آدمیوں سے جدا ہوتا ہے اس لئے اُن کے عادات و خیالات۔ محاورات بھی بازاریوں سے علیٰحدہ ہوتے ہیں وہ بازاریوں کی بداخلاقانہ۔ رندانہ۔ بےتکلّفانہ گفتگو پسند نہیں کرتے۔ اس وجہ سے جب کلام میں بازاری محاورات یا عامیانہ خیالات ہوں گے وہ خلاف فصاحت ہیں۔ ایسے سوقیانہ خیال و بازاری کلام کو رکیک اور مبتذل کہا جاتا ہے۔

جا بیٹھا دیکھی سالے یا تری اوقات یہ ہے ۔۔۔ اسی گا کھیچڑی یہ کہتا تھا پر یجاتؔ یہ ہے

ؔ۱ برزاد

دسویں شرط۔ ترتیب کلام یہ سب سے زیادہ ضروری اور مشکل ہے کیونکہ باوجود الفاظ خوب و محاورات مرغوب کے بھی کلام میں دلکشی پیدا کرنے کے لئے خوش ترتیبی کی ضرورت ہے جس کا کوئی خاص قاعدہ مقرر نہیں ہا ہے اس کا ادراک محض ذوق سلیم پر ہے۔ بات یہ ہے کہ حروف باعتبار تلفظ کے مختلف ہیں بعض حرف کا مخرج زبان ہے بعض زبان اور لب کے ملنے سے اور کچھ حلق سے نکلتے ہیں جیسے ح۔ع۔غ۔ق۔ اس وجہ سے کسی کا تلفظ آسان اور کوئی دشوار۔ ڈ۔ڑ۔ ژ۔گ۔ ایسے حروف ہیں جو دیگر ممالک والوں سے اچھی طرح سے ادا ہی نہیں ہوتے۔ انھیں حروف کے تلفظ کے اثر سے بعض لفظ دقیق بولنے میں سخت اور سننے میں کرخت معلوم ہوتے ہیں اور بعض کی آواز ملائم و مترنم اور خوش آیند ہوتی ہے۔ لہذا ایسے الفاظ کا اجتماع جو ترنم خیز اور ملائم ہوں بہ نسبت اُن الفاظ کے جو سخت و کرخت ہیں خوش آیند اور فصیح معلوم ہوتا ہے جس کو اہل سخن ہی خوب سمجھتے ہیں کہ باوجود صحت کلام کے بھی کسی عبارت میں خشکی پائی جاتی ہے اور کسی میں دلکشی جس کی کوئی خاص وجہ الفاظ میں اچھی طرح سے ظاہر نہیں کی جاسکتی اس کا زیادہ تر انحصار ترتیب الفاظ کلام پر منحصر ہے جب کلام میں ایسے الفاظ جمع ہو جائیں جو ہم آہنگ ہوں تو اس میں دلکشی و دلآویزی پیدا ہو جاتی ہے۔ مناسبت الفاظ کی دو صورتیں۔ ایک لفظی دوسرے معنوی۔ لفظوں کی معنوی مناسبت کا تعلق اگرچہ علم بلاغت سے ہے لیکن یہ فصاحت کا بھی جزو ہے۔ پہلی صورت فصاحت میں شامل ہے۔ اس تناسب لفظی کی دو شکلیں ہوتی ہیں۔ ایک الفاظ کی بہ اعتبار آواز کے مناسبت دوسرے معنی کے لحاظ سے اس طور سے یہ تین قسمیں ہوئیں۔

۱۔ **الفاظ کا تناسب باعتبار آواز و لہجہ کے۔** چونکہ جیسا اوپر بیان ہوا الفاظ باعتبار تلفظ کے جدا اور مختلف ہونے کی وجہ سے بعض مہیب اور بعض شیریں

فصاحت ہوتے ہیں اس لئے جیسی بات کہنی ہو اُسی طرح کے الفاظ کا استعمال کرنا فصاحت ہے۔ عرض۔ حاجت۔ لجاجت سے اور تحکم سخت الفاظ سے کیا جاتا ہے۔ غصّہ درشت الفاظ میں اور دُعا عاجزانہ الفاظ میں ہونی چاہیئے۔ معشوق کا عیب بھی بیان کرنا ہوتا ہے تو ایسے پیرایہ میں کہ سماعت کو بار نہ ہو۔ شعر ؎

ہم میں ایک عیب بڑا ہے کہ وفادار ہیں ہم
تم میں دو وصف ہیں بدخو بھی ہو مغرور بھی ہو

کبھی اس تناسب الفاظ کو مقصد سے ہم آہنگ کر دیا جاتا ہے کبھی آواز کے تذکرہ میں الفاظ ایسے لائے جاتے ہیں جو اُس سے مناسبت رکھیں۔ میر حسن ؎

صدا طبل جنگی یہ دیتا تھا دوں دوں
کہ دوں تجھکو اے چرخ گردوں تنا دوں

میر انیس ؎
گردوں دوں کے پار ہوئی طبل کی صدا
ڈنکا بجے جہاں میں کیوں نہ دمبدم میرا

۲۔ لفظ کی مناسبت خیال سے۔ ایسے الفاظ منتخب کرکے استعمال کئے جائیں جو متکلم کے جذبات کو سامع تک پہنچا دیں۔ اکثر الفاظ ہم معنی ہوتے ہیں مگر کچھ نہ کچھ مفہوم میں فرق ہوتا ہے اس لئے ایسا لفظ انتخاب کرنا چاہیئے جو اُس مقصد کے لئے مناسب ہو مثلاً غفّار۔ ستّار۔ جبّار۔ قہّار سب اللہ کے نام ہیں مگر صفات کے لحاظ سے ہیں اور معنی میں اختلاف ہے۔ شعر ہے ؎

توبہ گنہگار کرتا ہے
غفّار نگاہِ عفو کردے

اب اس غفّار کے بجائے ستّار، جبّار۔ قہّار۔ اللہ جو کچھ رکھا جائیگا وہ خلاف فصاحت ہوگا۔

مناسبت الفاظ کی شان یہ ہے کہ ایسے الفاظ منتخب ہوں کہ بلا صراحت مزید کے وہ متکلم کے جذبات اور واقعات کی صورت کھینچیں اگرچہ اس کا بھی تعلق فن بلاغت سے ہے لیکن یہ امر فصاحت کا بھی جزو ہے مثلاً مرزا دبیر صاحب مرحوم ایک مصرعہ میں امام زین العابدین کے قید کے متعلق ایک عظیم الشان مرقع عظمت و بیکسی کا پیش کر دیتے ہیں "شیر شبیر کا جکڑا گیا زنجیروں میں"۔

۳۔ الفاظ کی باہم دگر ہم آہنگی۔ یعنی ایسے الفاظ جب جمع کئے جائیں جو کلام میں سلاست اور روانی پیدا کرکے ترنم اور دلکشی پیدا کریں۔ علامہ مسعود نے اپنی کتاب "ہماری شاعری" میں اس کے متعلق بہت وضاحت اور تفصیل سے سخن آرائی کرکے بہت اچھی اچھی مثالیں دیکر سمجھایا ہے جو دیکھنے کے لائق ہے ملاحظہ ہو ہماری شاعری صفحہ ۱۷ لغایتہ ۹۰۔ ذیل میں چند اشعار مختلف شعرا کے درج کئے جاتے ہیں جس میں اس ترتیب کلام کی خوبیوں کو ناظرین غور سے ملاحظہ فرماکر خود اندازہ کریں:-

میر

کچھ موج ہوا پیچاں اے میر نظر آئی ... شاید کہ بہار آئی زنجیر نظر آئی
اشک آنکھوں سے کب نہیں آتا ... لہو آتا ہے جب نہیں آتا
الٹی ہوگئیں سب تدبیریں کچھ نہ دوا نے کام کیا ... آخر اس بیماریٔ دل نے اپنا کام تمام کیا

سودا

کیفیت چشم اسکی مجھے یاد ہے سودا ... ساغر کو مرے ہاتھ سے لینا کہ چلا میں
ناوک نے اُس کے صید نہ چھوڑا زمانہ میں ... تڑپے ہے مرغ قبلہ نما آشیانہ میں

ذوق

اس تپش کا بھی مزہ دل ہی کو حاصل ہوتا ... کاش میں عشق میں سرتا بہ قدم دل ہوتا

مومن

نہ ٹھہرا بوسہ دیتا تو دل محزوں نہ ٹھہریگا ... جو وہ واں دوں نہ ٹھہریگا تو یہ یاں یوں نہ ٹھہریگا
ہیہم سجود پائے صنم پر دم وداع ... مومن خدا کو بھول گئے اضطراب میں

غالب

جہاں تیرا نقش قدم دیکھتے ہیں ... خیاباں خیاباں ارم دیکھتے ہیں

ناسخ

کوئی دل گر زندگانی اور ہے ... اپنے جی میں ہم نے ٹھانی اور ہے
جنوں پسند ہمیں چھاؤں ہے ببولوں کی ... عجب بہار ہے ان زرد زرد پھولوں کی

آتش

الٹی ہیں صفیں گردش میں جب پیمانہ آتا ہے ... مگر اس کو فریب نرگس مستانہ آتا ہے

قلق

سرگزشت بلاکشاں نہ سنو ... نہ سنو میری داستاں نہ سنو
شعلے بھبھک کے اٹھنے لگے دل کے داغ سے ... آخر کو آگ لگ گئی گھر کے چراغ سے

چاہا تھا اک حسین کو دیکھا نہ پھر کسی کو　　سائل　　یہ میری وضع دیکھو اور عمر بھر کو دیکھو
آغاز میں وہ الفت کے مزے انجام میں پانا مشکل ہے　　اختر　　یا دل کو سو سے رہتے تھے یا ہاتھ لگانا مشکل ہے
اللہ رے سکون قلب اس کا دل جس نے لاکھوں توڑ دیئے　　فانی　　جس زلف نے دنیا برہم کی وہ آپ کبھی برہم نہ ہوئی
قفس کے پاس دل تھامے ہوئے صیاد بیٹھا ہے　　صفی　　خدا جانے اسیر غم تری آواز میں کیا ہے
گھر میں تسبیح کا تھا دانہ جو اسکو کھوتا تو اسکو پاتا　　نواب مہاری حسن　　ہزار پھیرتا رہا زمانہ فراق دیکھا نہ ہم نشیں کا
ادھر دیکھ لینا ادھر دیکھ لینا　　یہ رسوا کرے گا مگر دیکھ لینا
بلایا الاشم پر اقربا نے کھڑے ہوئے آ کے وہ سرہانے　　کہا کہ ہم کہاں ہیں جاتے ارے یہ مرزا کبھی نہیں ہے

اس طور سے فصاحت کے شرائط کا بیان ختم ہوا لیکن ان شرائط کے علاوہ ایک اور امر کے خیال رکھنے کی ضرورت ہے کہ بلا ضرورت کلام میں طوالت نہ ہونی چاہئے اس صفت کا نام علامہ مسعود ادیب نے اپنی کتاب "ہماری شاعری" میں اختصار رکھا ہے اور اس کی بہت اچھی مثالوں سے توضیح کی ہے ملاحظہ ہو ہماری شاعری صفحہ ۶۳ لغایۃ ۱۶

حقیقتاً جب غیر ضروری طوالت کلام میں پیدا کی جاتی ہے تو سخن فہم کی طبیعت میں ایک قسم کا تنفر پیدا ہونے کی وجہ سے کلام فصاحت سے گر جاتا ہے اور مناسب اختصار مقبول خاطر اور فصیح معلوم ہوتا ہے۔ لیکن اصول بلاغت کے لحاظ سے اصل مقصد کے بیان میں جس قدر جائز اہتمام کیا جائیگا اسی قدر کلام موثر اور مقبول ہوگا۔ اس مقصد میں ہم کو علامہ مسعود مدظلہ کے اس نظریہ سے اتفاق نہیں ہے جو انھوں نے مرزا صاحب مرحوم کی رباعی کے بابت تحریر کیا ہے وہ رباعی یہ ہے:—

دانا کہوں دل کو کہ خودمند کہوں　　پا سلسلۂ وضع کا پابند کہوں
اک روز خدا کو منہ دکھانا ہے دبیر　　کس طور سے بندوں کو خداوند کہوں

کسی اور شاعر نے اس کو خلاصہ کر کے شعر کہا ہے ؎ بقول مولانا مسعود کے

دل تو ناداں کہوں یا وضع کا پابند کہوں　　مجھ سے ہوتا نہیں بندوں کو خداوند کہوں

جس کی بابت علامہ موصوف کی رائے صفحہ ۴۴ ہماری شاعری میں یہ ہے :-

"اس شعر کے پہلے مصرعہ میں اوپر کی رباعی کے پہلے دو مصرعوں کا پورا مضمون سما گیا ہے اور مجموعی حیثیت سے یہ شعر روانی اور اثر میں اس رباعی سے بڑھ گیا ہے۔ یہ زیادہ تر اختصار کلام ہی کا نتیجہ ہے"۔

مگر حقیقت میں نہ پہلے مصرعہ میں پورے شعر کا مضمون سمایا اور نہ روانی میں کسی طور سے اس شعر کا مرزا صاحب کی رباعی سے مقابلہ ہی ہوسکتا ہے ظاہر ہے کہ اس شعر میں تین کلمات حذف کیئے گئے ہیں - خرد مند کہوں - سالک - تیسرا پورا مصرعہ اک روز خدا کو منہ دکھانا ہے دبیر - یہی تینوں کلمات اس مضمون کے فصاحت و بلاغت کے جزو ہیں - آخر الذکر شاعر تو اپنے کو نادان سمجھ کر شعر کہا ہے لیکن مرزا صاحب اپنی وضعداری، خودداری، خدا پرستی کی وجہ سے نادان تسلیم نہیں کرتے بلکہ خرد مند کہنا چاہتے ہیں۔ دوسرے شاعر نے سلسلہ وضع کو چھوڑ کر محض وضع کی پابندی اختیار کی ہے حالانکہ بغیر سلسلے کے وضع کی پابندی درست نہیں ہوسکتی۔ پابندی کے لئے سلسلہ وضع کی کڑی بہت چست اور خوب بندش ہے۔ تیسرا مصرعہ جو حذف کیا گیا اس سے تو اس مضمون کی جان ہی نکل گئی یعنی اصلی وجہ تو بندوں کو خداوند نہ کہنے کی یہی ہے کہ ایک روز خدا کو منہ دکھانا ہے جب یہ وجہ نہیں رہی تو پھر شعر میں کیا رہ گیا لہذا یہ شعر مرزا صاحب کی رباعی کے مقابلہ میں کچھ حیثیت نہیں رکھتا اور اس اختصار میں اس کلام کی جو خوبیاں تھیں وہ زائل ہوگئیں اور یہی تعریف ہے فصیح و بلیغ کلام کی کہ اس کا خلاصہ اصل کلام سے بہتر نہ ہوسکے۔

البتہ علامہ موصوف نے دس شعر کے قطعہ کے مقابلہ میں میر تقی کے جو چار مصرعہ دیئے ہیں وہ بہت اچھی مثال اختصار کلام کی ہے ؎

کل (ایک) پاؤں کاسۂ سر پہ جو آ گیا — یکسر وہ استخوان شکستہ سے چور تھا
کہنے لگا کہ دیکھ کے چل راہ بے خبر — میں بھی کبھی کسی کا سر پرغرور تھا

ان سب شرائط مذکورہ بالا کا تقریر و تحریر میں التزام رکھ کر مشق کی عادت ڈالنے سے بالجملہ فصاحت کلام کا ملکہ حاصل ہوسکتا ہے لیکن بایں ہمہ فصاحت کلام کا معیار جو ذہن سلیم پر ہے اور جس کی تصریح لفظوں کے حدود میں کامل طور سے نہیں ہوسکتی اُس کی ضرورت باقی رہے گی۔ کامل فصاحت تین صورتوں میں ہوتی ہے لفظ(۱) فصیح۔ کلام(۲) فصیح اور مرد(۳) فصیح۔

لفظ فصیح تو وہ ہے جس کی تفصیل بہت کچھ پہلے بیان ہوچکی اب جو باقی ہے اُس کا امتیاز صرف طبع سلیم پر ہے اگرچہ الفاظ ایک ہی مفہوم کے لئے مستعار ہوتے ہیں لیکن تخصیصی معنی کے لحاظ سے مترادف الفاظ میں بھی کچھ نہ کچھ فرق ہوتا ہے جس کا صحیح اندازہ وقوف استعمال الفاظ اور مذاق سلیم ہی سے ہوتا ہے۔ مثلاً ؎

دامن کا لہو جب دھو ڈالا ماتھے پہ چڑھا بندی بن کے
ہے خون شہیدوں کا ظالم یہ داغ مٹانا مشکل ہے

بندی بھاشا کا لفظ ہے جو اس بُندکی (گول نقطہ) کو کہتے ہیں جو آج کل ہندو عورتیں دونوں ابروؤں کے بیچ میں سُرخی سے لگاتی ہیں اور قشقہ فارسی میں اس نشان کو کہتے ہیں جو ہندو لوگ ماتھے پر لگاتے ہیں قریب قریب ہم معنی ہیں لیکن اس جگہ بندی کی سے جس طرح انتقال ذہن ہوتا ہے اور اُس سے جو لطف پیدا ہوجاتا ہے وہ قشقہ میں حاصل نہیں ہوسکتا اگرچہ قشقہ فارسی لفظ بہ نسبت بندی کے اچھا ہے۔ اس بات کو مولانا شبلی نے اپنے موازنہ میں صفحہ ۳۸ اور علامہ مسعود نے ہماری شاعری صفحہ ۲۰ لغایتہ ۲۲ پر بہت خوب لکھا ہے اور اچھی اچھی مثالیں دی ہیں۔

۲۔ کلام فصیح وہ ہے جس میں پوری عبارت باعتبار نشست الفاظ کے خوب اور بلحاظ معنی کے مرغوب ہو۔ اس غرض کے لئے الفاظ کا خوب ہونا ہی کافی نہیں ہے بلکہ وہ عبارت فصیح اور خوش آیند تب ہوگی جس میں الفاظ کی سلاست و برجستگی اور باعتبار معنی کے

دلپذیر ترکیب سہل و لطیف قریب الفہم ہو اور ان سب الفاظ کی ساخت نشست سُبکی و گرانی سختی و ملائمیت میں مناسب توازن و ہم آہنگی ہو۔ جن سے متکلم کا مقصد لفظوں کے ذریعہ سے اس طور سے بخوبی ادا ہو کہ سُننے والے کو سوال کی گنجائش نہ رہے۔

۳۔ **مرد فصیح** وہ ہے جو کلام فصیح کو اس لب و لہجہ میں ادا کرے جو سُننے میں خوش آیند ہوں اگر لہجہ سخت و کرخت ہوگا تو باوجود تمام اصناف فصاحت کے موجود ہونے کے بھی کلام سماعت پر بار ہوگا یہی فرق ہے شہری اور دیہاتی زبان میں جو اہل زبان اور بیرونی طبقہ کے اہل سخن میں نمایاں ہوجاتا ہے۔ جس طرح سے الفاظ و محاورات فصیح کا علم واقفیت پر منحصر ہے اسی طرح سے لب و لہجہ کی بھی اصلاح مشق و کثرت استعمال الفاظ سے حاصل ہوتی ہے۔

فصاحت کے اصول اور فروع بتانے کے بعد متکلمین اہل سخن کی خدمت میں یہ عرض کردینا بھی ضروری ہے بوجہ اس کے کہ اُردو زبان کی عمر زیادہ نہیں ہوئی اسکے دامن میں ابھی اس قدر وسعت نہیں پیدا ہوئی کہ وہ تمام دنیا کے اسما اور افعال کی ترکیب کو اس میں سمیٹ سکے۔ اور اس اُردو پر کیا موقوف ہے تمام دنیا میں کوئی زبان ایسی نہیں ہے کہ وہ تمام اشیا کی ماہیت اور کیفیت پر حاوی ہو بلکہ قاعدہ ہے کہ ضرورت اور حاجت کے مطابق دوسری زبانوں سے الفاظ اخذ کئے جاتے ہیں اور تمام زبانوں میں اس لین دین کا سلسلہ جاری رہتا ہے۔ انگریزی نے عربی سے اور عربی نے انگریزی سے بہت سے الفاظ لیکر معرب اور مفرس کر لئے ہیں۔ اسٹیشن کو اسٹاسون ٹیلیگراف کو تلگراف۔ اسٹیمر کو وامور۔ مشین کو ماشین کہتے ہیں اور اگر اردو زبان کا تو ایسا انداز واقع ہوا ہے کہ اُس میں اس تبدیلی کی بھی ضرورت نہیں۔ یہ ہر زبان کے لفظ پر تصرف کر سکتی ہے پھر کثرت استعمال سے چاہے اُس کی جو صورت قائم ہوجائے مگر فصحا اور اُدبائے ہند نے اس بارے میں بہت سے خاص قیود لگا کے اُسکا راستہ

اس قدر تنگ کر رکھا ہے کہ جدید الفاظ کو شامل زبان نہیں کرتے اور خواہ مخواہ اُن متقدمین کے محدود دائرہ میں محصور ہیں جو انگریزی اور دیگر غیر ملکی زبانوں سے نابلد تھے غیر ملکوں کی سیاحت کا موقع نہ ملا تھا۔ سائنس اور دیگر ایجادات اُس وقت تک ظہور پذیر بھی نہیں ہوئی تھیں اس لئے اُن کو دیگر ممالک کے الفاظ کو اپنی زبان میں شامل کرنے کی ضرورت پیش نہیں آئی تھی۔ لیکن اس زمانہ میں جب بڑے کارخانہ قائم ہوگئے ہیں ہر کام کے لئے جداگانہ مشین بنائی گئی ہے۔ اربع عناصر کے بجائے ۹۴ سے زیادہ عناصر تحقیق ہو چکے ہیں تو ان سب عناصر۔ سائنس کی ایجادات اُنکی اصطلاحات مشین کے کل پُرزوں کے نام داخل کرنے کی زبان کو بڑی ضرورت ہے اور بڑی مشین اور سائنس کے ایجادات کو درکنار گھڑی اور موٹر کار جو عام طور سے لوگوں کے پاس ہے اُن کے پُرزوں کے نام بھی اُردو زبان میں نہیں ہیں مگر جب ایسے ایجادات و اصطلاحات کے نام کلام میں بڑھائے جاتے ہیں تو خلاف فصاحت کہا جاتا ہے۔ طرّہ یہ ہے کہ بعض ایسے الفاظ جو اُدبائے اُردو اور اہل سخن روزمرّہ بولا کرتے ہیں اگر اشعار میں لائے جائیں تو متقدمین کی تاسّی اور تقلید میں خلاف فصاحت قرار دیا جاتا ہے لہٰذا تمامی اہل سخن اور اُدبائے اُردو کی خدمت میں التماس ہے کہ فصاحت کے میدان سے یہ تنگ خیالی دور کرنی چاہیئے اور اپنی زبان کے دامن کو وسیع کرکے ہر زبان کے ضروری الفاظ کو اس میں جگہ دیتے رہیں اگر اُن کے تلفظ اُردو کے لئے اس میں کچھ کاواک بھی ہوں گے تو چند دن میں زبانوں سے گھس گھسا کر صاف اور سڈول ہو جائیں گے جیساکہ بہت سے الفاظ دوسری زبانوں کے اُردو میں مل کر شیر و شکر ہوگئے ہیں۔ جیسے گلاس۔ پلیٹ۔ سگریٹ۔ پن۔ ٹب۔ ریل۔ اسٹیشن وغیرہ۔

بلاغت

فصاحت کے مسائل جاننے کے بعد بلاغت کے اُصول جاننے کی ضرورت ہے۔ قبل اس کے کہ ارکان بلاغت پر روشنی ڈالی جائے راقم کو اُدبائے اُردو اور علمائے زبان سے شکوہ ہے کہ انھوں نے اس فن کے اوپر نظر توجہ نہیں کی۔ باوجودیکہ اُردو ادب میں بڑا ذخیرہ تصنیفات وتالیفات کا ہو چکا ہے اور علمائے ادب نے کافی سرمایہ زبان کا فراہم کردیا ہے لیکن جہاں فصاحت وبلاغت کا ذکر آیا متانت کے ساتھ سرسری طور سے گزر گئے کوئی تحقیقی مضمون جو علم معانی وبیان کا سرمایہ دار ہو حوالۂ قلم نہیں کیا گیا۔ اس میں متاخرین کی چند معرکۃ الآرا کتابیں مثل مُقدمہ شعر وشاعری"۔ "موازنہ دبیر وانیس"۔ "ہماری شاعری" ادب اُردو میں موجود ہیں جس میں ذی علم مصنفین نے زبان اور کلام کی خوبیوں پر خوب روشنی ڈالی ہے۔ مولانا حالی مرحوم نے اپنے مقدمہ میں فصاحت وبلاغت کا کہیں نام تک نہیں آنے دیا۔ زبان کی خوبیوں پر اصلیت۔ سادگی۔ جوش اور زبان کو درستی کے ساتھ استعمال کرنا بس انھیں عنوانات پر اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔

علامہ شبلی مرحوم نے موازنہ میں صفحہ ۵۳ و ۵۴ میں جہاں بلاغت کی توضیح کی ضرورت پیش آئی صرف ذیل کی عبارت پر اکتفا کی:۔ "بلاغت کی تعریف علمائے معانی نے یہ کی ہے کہ کلام اقتضائے حال کے موافق ہو۔ یہ ایسا جامع ہے جس سے بلاغت کے تمام انواع واسالیب آجاتے ہیں۔ لیکن افسوس ہے کہ کتب معانی مطول ایضاح وغیرہ میں بلاغت کی جو تشریح کی ہے اور اُس کے جس قدر انواع اور اقسام قرار دئے ہیں وہ نہایت جزئی اور معمولی باتیں ہیں

ان تصریحات کے رُو سے بلاغت اُس کا نام ہے کہ مُبتدا اور خبر کہاں مقدم لائے جائیں اور کہاں مؤخر۔ کہاں معرفہ ہوں کہاں نکرہ۔ کہاں مذکور ہو کہاں محذوف۔ اسناد کہاں حقیقی ہوں کہاں مجازی۔ جملہ کہاں خبریہ کہاں انشائیہ۔ دو فقروں میں کہاں وصل ہو کہاں فصل۔ کلام میں کس مقام پر اطناب کیا جائے کس موقع پر اختصار۔ گویا بلاغت کا صرف اس قدر فرض ہے کہ جب ہم کسی مطلب کو ادا کرنا چاہیں تو وہ یہ بتادے کہ جملہ کے اجزا کیا ہونے چاہئیں اور ان اجزا کی ترکیب کیا ہونی چاہئے لیکن اگر عام طور پر یہ پوچھا جائے کہ کس قسم کے مضامین کیونکر ادا ہونا چاہئے۔ مثلاً مدح۔ ذم۔ فخر۔ ہجا۔ تہنیت۔ تعریض۔ شوق اور محبت ان مضامین میں ہر ایک کے ادا کرنے کے کیا کیا خاص پیرائے ہیں تو موجودہ فن بلاغت اس کے متعلق کچھ رہبری نہیں کرسکتا (تو پھر کون رہبری کرسکتا ہے راقم) حالانکہ بلاغت کا اصلی تعلق مضامین سے ہے نہ کہ الفاظ سے"۔ یہ پوری عبارت سوائے بریکٹ کے علّامہ کی موازنہ سے نقل کی گئی"۔ اب اس کے بعد جہاں اُن کو کہیں بلاغت کی تصریح کا موقع ہوا محض بلاغت کا لفظ لکھ کر اُس کی مثالیں لکھ دی ہیں۔ راقم اس کُلیہ کے متعلق جس میں علّامہ موصوف نے موجودہ علم بلاغت کی حدود کا انحصار کیا ہے اور نیز اس رائے سے کہ مضامین کے متعلق موجودہ فن بلاغت کچھ راہبری نہیں کرتا اس جگہ پر کچھ عرض کرنا نہیں چاہتا بلاغت کے اُصول و قواعد بیان جو کئے جائیں گے اُس سے ارباب فہم خود ہی اندازہ کرلیں گے کہ علم معانی و بیان کس حد تک جملہ اسلوب کلام کو اپنے دامن میں لئے ہوئے ہے۔ یہاں صرف یہ عرض کرنا ہے کہ جب علّامہ کی نظر میں موجودہ فن بلاغت انشائے مضامین کی راہبری کے لئے ناکافی ہے تو خود اُن اُصول بلاغت کی تدوین کی طرف توجہ کیوں نہیں فرمائی جو اس غرض کے لئے کافی ہوتی اور اس مسئلہ بلاغت کو ایک عقدۂ لاینحل یا خواب فراموش بنا کر

کیوں چھوڑا ؟

محترمی مولانا مسعود ادیب مدظلہٗ صدر شعبہ اُردو و فارسی لکھنؤ یونیورسٹی نے اپنی کتاب "ہماری شاعری" میں اُردو زبان کی خوبیاں بڑی تحقیق اور نہایت شرح و بسط کے ساتھ بہت عمدہ الفاظ میں لکھی ہیں۔ اصلیت۔ سادگی۔ بلندی یا دلکشی۔ تڑپ۔ سلاست۔ زور کلام۔ اختصار۔ تناسب الفاظ۔ تشبیہات۔ استعارات۔ تلمیحات کے عنوانات میں بہت خوب تمثیلات سے واضح کیا ہے مگر اُس کے حاصل کرنے کے اُصول فن فصاحت و بلاغت کے مسائل پر روشنی ڈالتے ہیں کہ جس سے اہل سخن کو ایسے اچھے کلام کرنیکا ملکہ پیدا ہو جائے توجہ نہیں فرمائی۔

پہلے بیان ہو چکا ہے کہ بلاغت وہ علم ہے جس سے متکلم کو موافق فہال و مقتضائے ضرورت کلام کرنے کی قابلیت حاصل ہو جائے جس کے اجزا اور علم بیان و معانی ہیں۔

علم بیان سے وہ ملکہ پیدا ہوتا ہے کہ متکلم اپنے مطلب کو مناسب الفاظ میں ایک ہی مقصد کو مختلف اسلوب سے بیان کر سکے۔ اور علم معانی وہ ہے جو کلام کو موافق ضرورت ادا کرنے میں خطا سے بچائے۔ اس سے معلوم ہوا ایک علم سے ترتیب کلام کی استعداد حاصل ہوتی ہے اور دوسرا علم اُس ترتیب کلام کو غلطیوں سے بچانے کی مہارت پیدا کراتا ہے۔ لہٰذا بلاغت کے لئے دونوں شعبوں کی عبور رکھنے کی ضرورت ہے۔

ظاہر ہے کہ متکلم جو کلام کرتا ہے اُس میں دو غرضیں شامل رہتی ہیں ایک تو وہ کسی مطلب کے اظہار کے لئے ہوتا ہے یعنی متکلم کوئی حقیقت یا واقعہ بیان کرتا ہے یا کسی کی تعریف۔ مدح۔ ذم۔ تہنیت۔ تعزیت۔ اظہار فخر و شجاعت۔ صبر و قناعت۔ تحمّل و استقلال۔ عشق و محبّت۔ وفا و جفا۔ پند و نصیحت۔

عرض و معروض۔ حکم و تحکم۔ دعا و استدعا مقصود ہوتی ہے۔ دوسری غرض یہ ہوتی ہے کہ اُس کلام کو اور لوگ سُنیں اور اُس سے متاثر ہوں۔ اس لئے متکلم کو اس موقع و محل کے مطابق ایسے الفاظ منتخب کرنے کے لیئے ایک تو لغات و محاورات پر عبور ہو پھر اُن کی ترتیب کی قدرت ہونی چاہیئے اگرچہ اُس کا تعلق فصاحت سے بھی ہے لیکن یہ بات کہ کون لفظ کس موقع اور محل کے لئے مناسب ہے اور اُس کلام کی ترکیب اُس محل کے لئے کس نوع پر ہونی چاہیئے جس کا سُننے والے پر اثر ہو فن بلاغت سے تعلق رکھتا ہے۔

اس لئے متکلم کو اُن اُمور سے آگاہ ہونا چاہیئے جس کی وجہ سے کسی مقصد کو مختلف اسلوب سے ادا کر سکے۔ جہاں تک انتخاب الفاظ اور اُن کی ترتیب کا تعلق ہے وہ فصاحت کے باب میں تفصیل سے بیان ہو چکا۔ اب اُن باتوں کو جاننا جاننا چاہیئے جن سے انسان اپنے مقصد کو مختلف پیرائے میں ظاہر کر سکے۔ جن کا تعلق فن بلاغت سے ہے۔ خیال کیا جا سکتا ہے کہ اس کی کیا صورتیں ہو سکتی ہیں۔ مثلاً کوئی متکلم جو زید کی شجاعت بیان کرنا چاہتا ہے اُس کا ایک طریقہ تو یہ ہے کہ زید بہادر اور شجاع ہے۔ دوسرا زید بہت بڑا شجاع و بہادر ہے اب اگر اسی کو کہا جائے کہ زید مثل شیر کے شجاع اور مثل رُستم کے بہادر ہے تو یہ کلام زیادہ زور دار اور موثر ہوا اور جب یہ کہا جائے کہ زید آدمی کیا ہے شیر بیشۂ شجاعت اور رُستم دستاں ہے تو نہایت ہی پُر زور اور متاثر ہو گیا پس بلاغت کا یہی کام ہے اس ترکیب سے واضح ہوا کہ کلام میں زیادہ تر تشبیہات اور استعارات سے بڑھایا جاتا ہے ان کے اصول کا علم فن بیان کے وقوف پر منحصر ہے۔

علم بیان

علم بیان اُن قواعد کو کہتے ہیں کہ جس کے علم سے ایک مطلب کئی طرح

سے ادا کیا جا سکے اور مختلف طریقہ ایسے ہوں جس میں سے بعض کلام اُس مطلب کو زیادہ واضح اور خوب ہونے پر دلالت کریں لیکن اگر ایک ہی شخص کے کسی صفت خاص کو کسی طرح سے بیان کریں جس میں کوئی فرق نہ پیدا ہو تو وہ علم بیان نہیں نہ یہ علم بیان میں داخل ہے کہ کسی معنی مختلف الفاظ میں بیان کیئے جائیں اور نہ یہ علم بیان ہے کہ ایک چیز کو مختلف اور مترادف الفاظ میں ظاہر کیا جائے۔ علم بیان تو وہ ہے کہ جب ایک ہی مطلب مختلف الفاظ اور عبارتوں میں ظاہر کیا جائے جو دلالت کریں کسی خاص معنی پر جس میں ایک دوسرے سے زیادہ واضح تر ہوں۔

دلالت دلالت وہ ہے کہ اگر اس چیز کو جان لیں تو اُس سے دوسری شئے کے وجود کا علم لازم ہو جائے مثلاً دھواں کے دیکھنے سے آگ کا پتہ چلتا ہے جو چیز دلالت کرے دوسری شئے پر وہ دال کہی جاتی ہے اور جس چیز پر دلالت ہو وہ مدلول ہے۔ دلالت دو قسم کی ہوتی ہیں ایک لفظی دوسرے غیر لفظی یعنی جسمی۔

دلالت جسمی غیر لفظی (جسمی) دلالت وہ شئے مجسم ہے جس سے دوسرے شئے مجسّم کا علم ہو جیسے دھواں سے آگ کا علم ہوتا ہے اور سگنل سے ریل کا پتہ چلتا ہے۔

دلالت لفظی لفظی دلالت وہ ہے جو باعتبار معنی لفظ کے دوسرے شئے پر دلالت کرتا ہے۔ اس دلالت کی تین قسمیں ہیں:۔ وضعی۔ طبعی۔ عقلی۔

۱۔ دلالت لفظی وضعیہ وہ ہے کہ وہ لفظ اُس پر دلالت کرے جس کے لئے وضع کیا گیا ہے۔ مثلاً لفظ شیر درندہ دلالت کرتا ہے ایک خاص جنگلی درندہ جانور پہ۔

۲۔ دلالت لفظی طبعیہ۔ وہ اثر ہے جو طبیعت کی فطرت سے ظاہر ہو کر دوسری شئے کے وجود پر دلالت کرے۔ مثلاً بیمار جب درد سے پریشان ہوتا ہے تو طبیعت کے اثر سے کراہتا ہے۔ اس آہ سے ناسازی طبیعت کا پتہ چلتا ہے

اس کو دلالت طبعیہ کہتے ہیں۔

۳۔ دلالت عقلیہ اُسے کہتے ہیں جو نہ وضع کے اعتبار سے اور نہ طبیعت کے اثر سے ہو مگر اُن آثار سے نمایاں ہو جو کسی دوسری شے کے وجود پر دلالت کریں۔ مثلاً دیوار کے پیچھے سے کوئی آواز سُنی جائے تو یقین کیا جائے گا کہ وہاں کوئی بولنے والا موجود ہے۔

واضح رہے کہ دلالت حسبی یعنی وہ لفظ جو کسی خاص معنی کے لئے وضع کیا گیا ہے اور جس کو دلالت مطابقی بھی کہتے ہیں اُسکے وقوف کا علم لغات سے تعلق ہے۔ علم بیان سے اُس کو علاقہ نہیں ہے۔ علم بیان میں دلالت طبعیہ اور عقلیہ داخل ہیں جس کا اندازہ طبیعت کے مطابقت سے مختلف ہوا کرتا ہے۔

قاعدہ۔ دلالت وضعیہ وہ ہے کہ جس وقت وہ لفظ بولا جائے اُس سے سُننے والے کے ذہن میں کوئی خاص معنی پیدا ہوں لیکن یہ تب ہی ہو سکتا ہے کہ جب سامع اُس لفظ کے معنی سے واقف ہوں جس کے لئے وہ لفظ وضع کیا گیا ہے۔ دلالت تین طرح پر ہوتی ہے۔ مطابقی۔ تضمینی۔ التزامی۔

۱۔ دلالت مطابقی۔ وہ ہے کہ جب کوئی لفظ پورے طور سے کسی خاص شے پر دلالت کرے۔ مثلاً انسان کا لفظ دلالت کرتا ہے اُس مخلوق پر جس میں حیوانیت اور نطق دونوں شامل ہوں یعنی لبشر۔

۲۔ دلالت تضمینی اُس کو کہتے ہیں کہ جس کا وجود دلالت کرے کسی دوسری شے مدلول پر مثلاً حیوان اور انسان کہ اُس میں ضمنی دلالت ہے۔

۳۔ دلالت التزامی سے مراد وہ ہے جو متذکرہ بالا صورتوں سے نہ پیدا ہو بلکہ کسی خارجی سبب کے اعتبار سے ایک دوسری شے پر دلالت کی جائے۔ مثلاً

سننے والے یا بولنے والے کی صفت خارجی بیان کر کے انسان سے مراد لی جائے۔ اس کو دلالت التزامی کہتے ہیں کیونکہ صفت خارجی کی وجہ سے دلالت لازم کی گئی ہے۔ ان اصطلاحات کے تعین میں علمائے منطق و بیان میں اختلاف ہے۔ علم بیان والے دلالت مطابقی کو دلالت وضعیہ اور دلالت تضمینی و دلالت التزامی کو دلالت عقلیہ کہتے ہیں اور اُن علما نے اپنے اپنے مقولہ کی تائید میں مختلف وجوہ بیان کئے ہیں جن کی صراحت راقم کے نزدیک بلاضرورت طوالت پیدا کرنا اور ناظرین کی طبیعت کو اُلجھانا ہے جس سے کوئی یہاں نتیجہ پیدا نہیں ہوتا کیونکہ یہاں نام سے کیا بحث کام سے کام ہے۔

قاعدہ۔ ظاہر ہے کہ دلالت وضعی وہ لفظ ہے جو کسی خاص معنی کے لئے وضع کیا گیا ہے تو اُس کا مختلف انداز میں ادا کیا جانا ممکن نہیں کیونکہ وہ لفظ تو اُسی کام میں آئے گا جس کے لئے وضع ہوا البتہ دلالت التزامی و دلالت تضمینی جسکو عقلی کہتے ہیں اس کے بیان کے مختلف عنوان ہو سکتے ہیں۔

علم بیان میں معنی کے لوازم پر اعتبار کیا جاتا ہے۔ لازم ایک امر خارجی ہے جو دلالت تضمینی میں کُل کا جزء ہوتا ہے۔ جیسے حیوان جزء ہے انسان کا اور جزء کُل کے ساتھ لازم ہے۔

لزوم کی باعتبار وضاح (ظاہر) اور خفا کی مختلف صورتیں ہوا کرتی ہیں:

۱۔ ملزوم بعض موقع پر دونوں طرف سے ہوتا ہے۔ جیسے امام و مقتدی لازم و ملزوم ہیں۔ بغیر امام کے مقتدی اور بدوں مقتدی کے امام نہیں ہو سکتا۔

۲۔ بعض جگہ ملزوم صرف ایک ہی طرف لازم ہے۔ جیسے علم و زندگی۔ علم کو زندگی لازم ہے مگر زندگی کو علم لازم نہیں ہے۔ شیر و بہادر۔ شیر ضرور بہادر ہوگا لیکن ہر بہادر کو شیر ہونا لازم نہیں ہے۔

لزوم کے طریقہ مختلف ہیں۔ لفظ جس معنی کے لئے بنایا گیا ہے بجنسہ وہ معنی نہ لیں بلکہ وہ مراد لیں جو اُس معنی کے لئے لازم ہو تو یہ دو حال سے خالی نہیں ہے یا تو کوئی ایسا قرینہ ہو جس سے وہ مراد لی جا سکے یا کوئی ایسا قرینہ صریح نہ ہو تو اگر کوئی قرینہ پایا جائے تو اس کو مجاز کہتے ہیں لیکن اگر ایسا قرینہ نہیں پایا جاتا تو وہ کنایہ ہے۔

مجاز و کنایہ کا فرق مجاز اور کنایہ دونوں میں ملزوم سے لازم کی طرف انتقال ذہن کیا جاتا ہے لیکن مجاز میں صرف ارادہ لازم کا ہوتا ہے اور کنایہ میں لازم و ملزوم دونوں کا جس کی تصریح آئندہ معلوم ہوگی۔

علم بیان کے ارکان مجاز و کنایہ بظاہر یہی دو جُز علم بیان کے ہیں۔ لیکن ضمنی تفصیلات پر نظر کرنے سے یہ صورت قرار پاتی ہے کہ لفظ جس معنی کے لئے وضع کیا گیا ہے اگر اُس معنی کے سوائے دوسری مراد لی جائے تو یہ دو حال سے خالی نہیں ہے۔ یہ ارادہ کرنا اُس لفظ کے معنی کے جس کے لئے وہ وضع کیا گیا ہے (موضوع لہٗ) کے ارادہ کے منافی (خلاف) ہو یا نہ ہو۔ پس پہلی صورت میں جب ارادہ خلاف موضوع لہٗ کے حقیقی معنی کے ہے اگر اُس میں علاقہ مشابہت ہے تو اُس کو استعارہ کہتے ہیں اور اگر سوائے مشابہت کے اور کچھ علاقہ ہو تو مجاز مرسل ہے لیکن جب ارادہ معنی لفظ کے موافق ہو اور اس میں علاقہ مشابہت ہے تو اُس کو تشبیہ کہتے ہیں اور اگر سوائے مشابہت کے کوئی اور علاقہ ہو تو اس کو کنایہ کہتے ہیں۔ اس طرح سے علم بیان کے چار ارکان ہیں۔ تشبیہ۔ استعارہ۔ مجاز مرسل۔ کنایہ۔

تشبیہ۔ لغت میں اُس مشابہت کو کہتے ہیں جو ایک شئے کو دوسری شئے سے ہوتی ہے۔ مشابہت یہ ہے کہ جب ایک شئے کسی دوسری سے کسی ایک

یا چند معنی میں شریک ہو۔ جیسے خوبصورتی میں چہرہ گلاب سے شرکت رکھتا ہے اس لئے چہرہ کو گلاب سے تشبیہہ دی جاتی ہے۔ پہلی شے کو مُشبّہ یعنی جس کو تشبیہہ دی جائے۔ دوسری وہ چیز جس سے تشبیہہ دی جائے (مشبّہ بہ) تیسری وجہ شبہ یعنی جس جہت سے دونوں شے ہم معنی قرار دئے جائیں۔

تجرید تشبیہہ نہیں ہے۔ جب تشبیہہ میں ایسا مبالغہ کیا جائے کہ جو صفت ذریعہ تشبیہہ کے بیان کی جائے تو اُس سے ایک دوسری شے نمایاں ہوتی ہے تو وہ تشبیہہ نہیں ہے تجرید ہے جس کو علم بدیع سے علاقہ ہے ؎

آتش عشق اس طرح بھڑکی کہ اخگر ہوگیا داغ دل سے آفتاب روز محشر ہوگیا

قاعدہ ۔ اگر مشبّہ اور مشبّہ بہ کسی طرح سے عزیب نہ ہوں اور دونوں ایک ہوں یا اظہار صفت میں مساوی ہوں تو تشبیہہ باطل و بیکار ہے۔

تشبیہہ کے ارکان چار ہیں۔ **مشبّہ** ۔ **مشبّہ بہ** ۔ **وجہ شبہ** ۔ **غرض شبہ** ۔

مشبہ اور مشبہ بہ | مشبّہ اور مشبّہ بہ بھی ایسے ہوں گے جن کو حواس خمسہ محسوس کرسکیں یا نہ محسوس کرسکیں بلکہ عقل سے دریافت ہوسکیں

یا یہ صورت ہو کہ ایک کو حواس محسوس کرتے۔ دوسرے کو عقل لہذا باعتبار حسّی اور عقلی کے چار قسم پر ہیں

اوّل حسّی جس میں مشبّہ اور مشبّہ بہ دونوں حسّی ہوں اور حواس خمسہ ظاہری سے محسوس ہوں جیسے ؎

سودا

سُن کے یہ مژدۂ جاں بخش جو میں کھولی آنکھ شعلۂ نور کی سی مجھکو نظر آئی جھلک[۱]

بلبل خوش نغمہ ہوں لیک اُس گلستاں میں جہاں نالۂ مُرغ چمن سے کم نہیں فریاد زاغ[۲]

چمن میں کس کی مدارات تھی بتا تو نسیم کہ صبح غنچوں نے سب عطر داں کھولدیئے[۳]

---

[۱] قوت باصرہ سے محسوس ہونیوالی تشبیہہ [۲] قوت سامعہ سے احساس ہوتا ہے [۳] غنچہ کی عطر دان سے تشبیہہ جو شامّہ سے معلوم ہو۔

خون جگر شراب ترشح ہے چشم تر ساغر مرا اگر نہیں ابر بہار[4] کا
جس کفِ پا کو برگِ گل سے ہے خار میرؔ حیف ہے گر ہو خار سے وہ فگار[5]

دوسری قسم جس میں مشبّہ اور مشبّہ بہ دونوں عقلی ہوں جیسے علم کو زندگی سے اور جہل کو موت سے تشبیہ دی جائے۔

تیسری قسم جس میں مشبّہ عقلی ہو اور مشبّہ بہ حسّی جیسے عمر کو رشتہ اور موت کو گرگ اور غضب کو مرگ سے تشبیہ دی جائے۔

چوتھی قسم وہ ہے کہ مشبّہ حسّی اور مشبّہ بہ عقلی ہو مثلاً زلف کو سیاہی اعمال سیاہ سے تشبیہ دیں۔

واضح ہو کہ جس طرح سے احساس کے لئے پانچ حواس ظاہری ہیں جن کا ذکر آچکا اُسی طرح سے پانچ حواس باطنی ہیں جن سے تشبیہات کا احساس کیا جاسکتا ہے وہ یہ ہیں۔

حواس خمسہ باطنی

اوّل حس مشترک۔ دوم حس خیال۔ سوم متخیلہ یا متفکرہ۔ چہارم حس وہم۔ پنجم حس حافظہ۔

۱۔ حسّ مشترک وہ قوّت ہے کہ جو صورت حواس ظاہری سے محسوس ہوتی ہے اُس کا عکس حاصل کر لیتی ہے۔

۲۔ حس خیال حس مشترک کا خزانہ ہے جن اشیا کا علم حس مشترکہ کو ہوتا ہے وہ حس خیال کے خزانہ میں جمع ہو جاتا ہے۔

۳۔ متخیلہ یا متفکرہ کا کام یہ ہے کہ جو صورتیں حس خیال میں جمع ہیں اُن پر تصرف کر کے مختلف قسموں کی صورتیں ترتیب دے۔ سونے کا پہاڑ بنا دے یا دس سرو

---

[4] خون جگر کی شراب سے تشبیہ ذائقہ سے قابل احساس ہے [5] برگ گل کی کفِ پا سے تشبیہ ملائمیت میں لامسہ سے احساس کے قابل ہے۔

کا آدمی۔ مثل مشہور ہے کہ غول شیطان ہے پس قوت متخیلہ جن صورتوں سے مناسب سمجھے اس کو متشکل کر دے۔ فرشتوں کے بڑے بڑے پر خیال میں بنا دے۔

۴۔ حِس واہمہ کا کام ہے کہ خاص صورتوں میں جو خاص معنی ہیں اُن کو معلوم کرے۔ جیسے گوسفند اور گرگ کی عداوت جیسی مشہور ہے۔

۵۔ حافظہ خزانہ واہمہ کا اسی طرح سے جیسا خیال خزانہ ہے حس مشترک کا۔

خیال جس شے کو تخیلہ نے ان چیزوں سے مرکب کیا ہے جو اس کو حِس مشترک کے واسطہ سے حاصل ہوئی تھیں اُس کو خیال کہتے ہیں۔ مثلاً حس خیال میں نیزہ اور یاقوت دونوں کی صورتیں موجود ہیں پس خیال دونوں کو ملا کر ایک ایسا نیزہ بناتا ہے جو یاقوت کا ہو۔ بہشت کے لئے ایسے پرند تصور کرے جن کے پر زمرد کے ہوں۔ منقار یاقوت کی۔ آنکھیں موتی کی ہوں۔

وہمی۔ جس چیز کو متخیلہ نے احساس خیال سے بنایا ہو اور اُن کا وجود نہ ہو تو وہ وہمی کہلاتے ہیں۔

وجدانی۔ بعض چیزیں ایسی ہیں کہ اُس کو انسان اپنے دل میں پاتا ہے تو قلب کو ایک لذت یا کیفیت سی محسوس ہوتی ہے مثل بھوکا ہونا یا سیر ہونا ملیح چیز کے دیکھنے یا خوشبو کے سونگھنے سے ایک کیفیت پیدا ہوتی ہے اُس کے ادراک کو وجدانیات کہتے ہیں لیکن بلاغت کے بیان میں وہمی اور وجدانی عقلیہ میں داخل ہیں۔

وجہ شبہ

وجہ شبہ وہ ہے جو مشبّہ اور مشبّہ بہ سے کوئی ایسی خصوصیت رکھے جس کی جہت سے ایک شے کو دوسری شے سے تشبیہ دی جائے۔ مثلاً رنگت۔ ملائمیت۔ لطافت کی وجہ سے رخسار کو گل سے تشبیہ دی جاتی ہے۔

مشبّہ اور مشبّہ بہ یا تو حقیقت میں شریک ہوتے ہیں اور صفت میں جدا۔ جیسے دو جسم ایک سفید دوسرا کالا جسمانی حقیقت میں متحد ہیں مگر رنگ کی صفت میں اختلاف رکھتے ہیں یا صفت میں متحد ہیں مگر حقیقت میں جدا ہیں جیسے خط اور جسم جو صفت طول میں متحد ہیں مگر جسامت میں مختلف ہیں۔

یہ اشتراک اور افتراق اشیا کا تین طرح پر ہوتا ہے۔ ایک حقیقی صفت میں دوسری صفت اضافی میں۔ تیسری صفت اعتباری میں۔ جس کی تصریح یہ ہے:۔

۱۔ صفت حقیقی کے اتحاد کے یہ معنی ہیں کہ وہ نسبت ذات میں متمکن اور موجود ہو۔

۲۔ صفت اضافی وہ ہے کہ جو ذات میں موجود اور متمکن نہ ہو بلکہ دونوں چیزوں سے متعلق ہو۔

۳۔ صفت اعتباری اُس کو کہتے ہیں کہ اُس کا مفہوم فی الواقع محقق نہ ہو مگر باعتبار عقل کے اُس کا وجود دونوں اشیا میں پایا جائے۔

اس صفت حقیقی کی بھی دو قسمیں ہیں ایک حسّی دوسرے عقلی۔

صفت حسّی وہ کیفیت ہے جو کسی جسم سے مختص و متعلق ہو اور حواس انسانی سے اُس کا ادراک ہوسکے چونکہ حواس ظاہر انسان کے پانچ ہیں لہٰذا اُس کا ادراک بھی پانچ طریقوں سے ہوتا ہے۔

ایک وہ حسیات جن کا تعلق بصارت سے ہے یعنی مثل رنگ۔ شکل۔ حرکات و سکنات۔ حُسن و قبح۔

دوسرے وہ اشیا جن کے احساس کا تعلق سماعت سے ہے۔ آواز قوی و ضعیف۔ ملایم و کرخت۔

تیسرے وہ جس کا ادراک قوتِ ذائقہ سے ہوتا ہے۔ تلخی۔ شیرینی۔ نمکینی۔ حراقتہ (تیزی)۔ کسیلہ پن (بکھٹاپن)۔ قبض و بستگی۔ دھنیت (چکنائی)۔ ترشی۔ پھیکاپن)

چوتھے وہ صفات جن کا تعلق شامّہ سے ہے۔ جیسے خوشبو۔ بدبو۔

پانچویں محسوسات لامسہ جن کا علم چھونے سے ہوتا ہے۔ مثل ملائمیت۔ خشونت (کھُردراپن۔ ثقل۔ حرارت۔ برودت۔ رطوبت۔ یبوست۔

صفت عقلی۔ وہ کیفیت نفسانی ہیں جو ذوی نفس کے ساتھ مختص ہیں۔ مثلاً فہم۔ ذکا۔ علم۔ معرفت۔ قدرت۔ کرم۔ سخاوت۔ حلم۔ شجاعت۔ غضب وغیرہ وہ صفتیں ہیں جن کا ادراک محض عقل سے ہوتا ہے۔

صفت اضافی۔ وہ حالت ہے جو ذات میں متمکن اور موجود نہیں ہوتی بلکہ مشبّہ اور مشبّہ بہ سے متعلق کی جاتی ہے جیسے علم کو آفتاب سے مناسبت دیجاتی ہے اس جہت سے کہ دونوں ظلمت کو دور کرتے ہیں۔ ایک ظلمت ظاہری کو دوسرا ظلمت خیال کو۔

صفت اعتباری۔ وہ حالت مفروضی ہے جس کا مفہوم متحقق نہ ہو محض عقل نے اعتبار کرکے فرض کرلیا ہو جیسے غول صحرائی کے لئے درندوں کی شکل اور خوفناکی کے واسطے واہمہ نے پر فرض کرلئے ہیں۔

چونکہ صفت کا مرجع کبھی ایک بات ہوتی ہے کبھی کئی ایک۔ بعض مفرد ہوتی ہیں بعض مرکب اس لئے وجہ شبہ باعتبار انواع کے کئی قسم پر ہے۔ یا تو سب اوصاف اس میں یکجا ہوکر بمنزلہ واحد کے ہوجائیں یا جدا گانہ رہیں۔

ایسی ترکیب جس سے کئی اشیا مل کر بمنزلہ واحد کے ہوجائیں حقیقی ہوں گے یا اعتباری۔

حقیقی ترکیب جیسے حیوانیت اور نطق ملکر انسان بمنزلہ واحد کے ہوگیا ہے۔

اعتباری ترکیب وہ ہے کہ کئی امور کے اجتماع سے عقل ایک ہیئت اختراع کرے اور وہ سب ملکر حقیقتاً بمنزلہ واحد کے ہوجائیں۔ ان امور کے لحاظ سے

وجہ شبہ کی تین قسمیں ہوتی ہیں۔ واحد[1]۔ بمنزلہ واحد[2]۔ متعدد[3]۔

اوّل۔ وجہ شبہ واحد اور وہ حسّی ہوتی ہے یا عقلی۔ وجہ شبہ حسّی میں مشبہ اور مشبہ بہ دونوں حسّی ہوتے ہیں لیکن وجہ شبہ عقلی میں مشبہ اور مشبہ بہ دونوں کا عقلی ہونا لازم نہیں ہے۔ وجہ شبہ حسّی کی مثال یہ ہے کہ سُرخی کی وجہ سے رخسار کو گل کے ساتھ تشبیہ دی جائے۔ خوشبو کے سبب سے زلف کو عنبر سے۔ ذائقہ کے لحاظ سے شراب کو کوثر سے اور ملائمیت کے اعتبار سے جلد بدن کو حریر سے تشبیہ دی جائے۔

۲۔ وجہ شبہ عقلی واحد جرأت کی وجہ سے مرد شجاع کو شیر سے اور ہدایت کو علم و نور سے تشبیہ دی جائے۔

دوم وجہ شبہ بمنزلہ واحد جس کو وجہ شبہ مرکب بھی کہتے ہیں یہ وہ صورت ہے کہ کئی چیزیں ملکر واحد کی صورت اختیار کر لیں یہ بھی یا تو حسّی ہوگی یا عقلی۔ البتہ جب وجہ شبہ مرکب حسّی ہوگی تو طرفین تشبیہ بھی حسّی ہوں گے اس وجہ سے شبہ مرکب کی چار قسمیں ہیں۔

۱۔ جب مشبہ اور مشبہ بہ دونوں مفرد ہوں جیسے اخگر کو داغ سے تشبیہ دیں بوجہ سرخی۔ سوزش اور گولائی کے اور یہ تینوں ملکر وجہ شبہ بمنزلہ واحد سمجھی جاتی ہیں۔ یعنی جب کئی وجہ شبہ کسی ایک شے میں ہوں تو وجہ شبہ واحد مرکب ہے۔

۲۔ دوسری وہ قسم ہے کہ جب مشبہ اور مشبہ بہ دونوں مرکب ہوں۔ مثلاً میدان جنگ کے گرد و غبار کی تاریکی میں شمشیر کے چمکنے کو شب تاریک و شہاب ثاقب سے تشبیہ دی جائے۔

سودا

رقص میں وہ مہروش ہے اسطرح جلوہ فگن جیسے آب موجزن میں عکس ہو خورشید کا

۳۔ تیسری وہ قسم ہے جب مشبّہ مفرد حسّی ہو اور مشبّہ بہ مرکب حسّی ہو۔ جیسے ؎

ہے چشم اُسکی یا گُلِ نرگس ہے باغ میں — ہے زلف اُسکی یا کہیں آتش پہ ہے دخاں

۴۔ چوتھی قسم وہ ہے جس میں مشبّہ مرکب اور مشبّہ بہ مفرد ہو۔

شاخ میں گُل سکے نزاکت پہ پہنچی ہے سودا — شمع ساں گردش نظارہ سے جاتی ہے پگھل

شاخ گل مشبہ مرکب ہے اور شمع مفرد ہے ؎

عالم عجب لچکنے میں تھا آب و تاب کا — پنجہ بجھا رہا تھا چراغ آفتاب کا

علم کے آب و تاب کو لچکنے کے ساتھ پنجہ میں جمع کرکے آفتاب کے بے نور کرنے سے تشبیہ دی گئی ہے۔

قاعدہ۔ وجہ شبہ مرکب بمنزلہ واحد میں کوئی صورت جو جزو ہے اُس ترکیب کی وہ ترک نہ کرنی چاہیئے تاکہ تمام اجزا سے مشبّہ اور مشبّہ بہ میں نسبت تام ہوجائے ورنہ وہ تشبیہ ناقص ہوگی۔

فائدہ۔ وجہ شبہ حسّی میں نادر و بدیع وہ تشبیہ ہوتی ہے کہ جب کسی شے متحرک سے تشبیہ دی جائے تو اُس میں ایسی تشبیہ لائی جائے کہ اُس میں بھی حرکات ہوں اور اُن حرکتوں کے ساتھ اوصاف بھی شامل ہوں تو یہ تشبیہ تام کہی جاتی ہے۔

وجہ شبہ متعدد بمنزلہ واحد تین قسم پر ہے۔ ایک وہ کہ جس میں سب وجوہ حسّی ہوں جیسے رخسار اور گُل کی تشبیہ میں سُرخی۔ رنگت۔ تازگی متعدد وجوہ مشترکہ وجہ شبہ رخسار ہوئے جو سب متعلق احساس ہیں اس کی چار قسمیں ہیں۔

۱۔ ایک جب مشبہ اور مشبہ بہ دونوں مفرد حسّی ہوں

یہی دو چار دانہ حاصل کشت محبت ہیں — نہیں اشک مسلسل بالیاں ہیں خرمن دل کی

اشک مسلسل مشبہ اور بالیاں مشبہ بہ دونوں مفرد حسّی ہیں وجہ شبہ ہیئت ہے۔

۲۔ مشبّہ اور مشبّہ بہ دونوں مرکب حسّی ہوں۔ سودا ؎

سایہ برگ ہے اس لطف سے ہر برگ گل پر ساغر لعل میں جوں کیجے زمرد کو حل

۳۔ مشبّہ مفرد حسّی ہو اور مشبّہ بہ مرکب حسّی ہو۔ آتش ؎

ابرو کا اک نمونہ ہے اُسکے کمال کا کھنچا ہے آفتاب پہ نقشہ ہلال کا

ابرو مشبّہ بہ مفرد حسّی ہے اور آفتاب پر ہلال کا نقشہ مرکب حسّی ہے۔

اُڑ رہی ہے وہ سیہ بدلی میں بگلوں کی قطار یا گلے میں آسماں کے ہے کوئی بیلے کا ہار

بگلوں کی قطار مفرد مشبّہ حسّی۔ اور آسمان کے گلے میں بیلے کا ہار مرکب حسّی مشبّہ بہ ہے۔

۴۔ مشبّہ مرکب حسّی اور وجہ شبہ مفرد حسّی ہو۔

نہ ہمسری کا ترے منہ کیا خیال رکھے عبث ہیں شمع نے سر پر دھوئیں کے بال رکھے

شمع کے سر پر دھوئیں کا کھیلنا مشبّہ مرکب حسّی اور بال مشبّہ بہ مفرد حسّی ہے۔

دوسری قسم وہ ہے کہ جس میں سب وجوہ عقلی ہوں۔

بسان سبزہ روئیدہ ایک بار گرہ کھلے جو کام سے میرے پڑے ہزار گرہ

اس میں ایک مشکل کے دور ہونے سے بہت سے مشکلوں کے پیدا ہو جانیکی تشبیہ دانہ کی دونوں حالتوں سے روئیدگی کے بعد ہے یہ وجہ شبہ عقلی ہے۔

تیسری قسم وہ ہے کہ بعض اُن میں سے حسّی ہوں اور بعض عقلی۔ جیسے

آفتاب روز محشر داغ پر دل کے مرے روز پھاہا رکھتا ہے وہ مرہم کافور کا

لڑکر رقیب یار کے گھر سے نکل گیا مریخ آج برج قمر سے نکل گیا (امانت)

جب وجہ شبہ میں کوئی ہیئت کئی چیزوں سے مرکب ہو تو خواہ وہ اجزا حسی ہوں یا عقلی۔ سارے اجزا میں مشبّہ سے مشبّہ بہ کو تشبیہ دینی چاہئے ورنہ تشبیہ غلط ہوگی۔ تشبیہ تام خوب اور نادر ہوتی ہے۔ جیسے بیت

نئی تشبیہ مرے ذہن میں یہ آئی ہے چشم میگوں نہیں کوثر پہ شفق چھائی ہے

وجہ شبہ مزاحی۔ تمسخر اور مزاح کے لئے دو ایسی چیزوں میں تشبیہ دی جاتی ہے جو معنی اور مطلب میں متضاد ہوں۔ مثلاً بزدل کو شیر سے اور بیوقوف کو ارسطو سے تشبیہ دی جاتی ہے۔ بقول ے

کود اترے کوٹھے پہ کوئی وہم سے نہ ہوگا
جو کام ہوا ہم سے وہ رستم سے نہ ہوگا

بڑے پاک باطن بڑے پارسا امیرؔ آپ کو کچھ ہم ہی جانتے ہیں

حروف تشبیہہ۔ مثل۔ مانند۔ طرح۔ جوں۔ آسا۔ ایسے۔ جیسے۔ ویسے ہی۔ سا وغیرہ جو ذیل کی مثالوں میں ملاحظہ ہوں:۔

مثل۔ مثل مجنوں پھر رہے ہیں دشت میں ناقہ لیلیٰ ہمارے دل میں ہے

مانند۔ مانند شمع روتے ہیں خون جگر سے ہم خنجر کا کام لیتے ہیں تیغ نظر سے ہم

طرح۔ قضا نے طوق مرصع پنہایا اصغرؑ کو تنیر جالی جڑے ہیں قطرۂ خوں حلق پر نگیں کی طرح

یوں۔ جوں۔ ہوس یوں کارگر ہوتی ہے دنیا کے اسیروں پر
کہ جوں گرگ گرسنہ دوڑتا ہے راہ گیروں پر

آسا۔ حباب آسا میں دم بھرتا ہوں تری آشنائی کا (غالبؔ)
نہایت غم ہے اس قطرہ کو دریا کی جدائی کا

ایسے۔ جیسے۔ مرے آنکھوں میں ایسے اشک سوداؔ موج مارے ہے (سوداؔ)
کہ جیسے ساغر سیمین میں صہبا موج مارے ہے

جیسے ویسے۔ جیسے برق نگاہ کی ہے تڑپ (امیرؔ)
ویسے ہی دل کا اضطراب بھی ہے

سی۔ پہونچائے ہے رقیب تلک بوئے زلف یار (سوداؔ)
ڈستی ہے سانپ سی یہ نسیم سحر مجھے

بعض وقت بلا کسی حرف تشبیہہ کے تشبیہہ دی جاتی ہے اور محض موقع اور محل سے

تشبیہ سمجھ میں آتی ہے۔

(مولف)
دنیا میں بہت کچھ ہو سب خاک مذلت ہے
اک نقش ہے پانی پر یہ اُس کی حقیقت ہے

نقش بر آب سے دنیا کو تشبیہ دی گئی ہے مگر کوئی حرف تشبیہ کا نہیں لایا گیا ہے۔

(سودا)
نہیں ہیں طالب رزق آسماں سے کہ مجھے
یقین ہے کاسہ واژوں میں کچھ نہیں ہوتا

آسمان کو کاسہ واژوں سے تشبیہ دی گئی ہے اور کوئی حرف تشبیہ نہیں لایا گیا۔

غرض تشبیہ۔ تشبیہ کی غرض علم بیان میں یہ ہوتی ہے کہ مشبّہ کے اوصاف روشن اور واضح ہو کر کلام میں بلاغت پیدا ہو جائے۔ اس وجہ سے مشبّہ کو ایسی شے سے منسوب کرتے ہیں جس کو سامعین بخوبی جانتے ہوں مثلاً آفتاب کو عالم جانتا ہے کہ اس کے نور سے دنیا روشن ہے گرمی اُس کی ہر ذی حیات محسوس کرتا ہے مسلماً تمام دنیا کا وہ کرۂ نور و نار ہے۔ پس ظاہر ہے کہ جس شے کو آفتاب کی روشنی سے نسبت دی جائے وہ کیسی عالیشان ہو جائے گی اور جس چیز کو اس کی گرمی سے تشبیہ دی جائے وہ کتنی حرارت رکھے گی۔ اور اُس سے کس قدر کلام میں ترقی پیدا ہو جائے گی۔ چونکہ تشبیہ سے عموماً مقصد مشبّہ کی معنی اور مطلب کو واضح کرنا اور بلند کرنا ہوتا ہے اس لئے اکثر تشبیہ کی غرض مشبہ کی طرف راجع ہوتی ہے اور کمتر مشبہ بہ کی طرف۔

جب تشبیہ کی غرض مشبہ کے متعلق ہو تو اُس کی چند صورتیں ہوتی ہیں جو ذیل میں درج کی جاتی ہیں:-

ا۔ تشبیہ سے مشبہ کا وجود ایسی حالت میں ثابت کرنا ہو جب کہ ان کا وجود ممتنع یا ناممکن معلوم ہوتا ہو۔ (ذوق)

مجھ سے دیکھا سب کو اور تجھکو نہ دیکھا جوں نگاہ
تو رہا آنکھوں میں اور آنکھوں سے پنہاں ہی رہا

علم ہے کچھ اور شے اور آدمیت اور شے
کتنا طوطے کو پڑھایا پر وہ حیواں ہی رہا

زباں پیدا کروں جوں آسیا سینہ میں پیکاں سے
دہن کا ذکر کیا یاں سر بھی غائب ہے گریباں سے

کی قضائے مبرم نے زندگی کی غمخواری (قاآنی) درد کی دوا پہونچی درد بے دوا ہو کر
بد خصلتوں کو کرتا ہے بالانشیں فلک (ذوق) اونچی ہے آشیانۂ زاغ و زغن کی شاخ
دل میں ہو درد عشق پہ لب پر فغاں نہ ہو جل بجھئے اس طرح سے کہ مطلق دھواں نہ ہو

ان سب اشعار میں ایسے اشیا کا وجود ثابت کیا گیا ہے جو عقلاً ناممکن و مستبعد ہیں۔ یعنی آگ جلے اور دھواں نہ ہو۔ بد خصلتوں کو بلند مرتبہ دیا جائے۔ درد بے دوا سے دوا حل جائے۔ سینہ سے زباں پیدا کی جائے۔ علم سے آدمیت نہ پیدا ہو۔ جس سے سب کو دیکھیں وہ دکھائی نہ پڑے۔

دوسری غرض تشبیہ سے مشبہ کی حالت اور کیفیت بیان کرنا ہوتی ہے اس میں مشبہ بہ کو ایسا ظاہر اور مشہور ہونا چاہیئے کہ اس کی نسبت سے مشبہ کی حالت میں کوئی شبہ نہ رہے۔ آسمان کی کجروی بیان کرتا ہے۔ (سودا)

رکھتا ہے پر غرور کو جوں نیزہ سربلند جوں جادہ خاکسار کو دے ہے زمیں میں ڈال
مہر محشر پہ گھٹا ابر کرم کی چھا جائے عکس آفگن جو ترا سایہ گیسو ہو جائے

اس شعر میں زلف سیاہ کو ابر کرم کی گھٹا چھانے سے تشبیہ دیکر زلف سیاہ کی صورت بیان کی گئی ہے۔

تیسرے۔ جب مشبہ کی حالت کی مقدار ظاہر کرنے کے لئے تشبیہ دی جائے یعنی مشبہ کی کیفیت۔ قوت۔ ضعف۔ دولت۔ افلاس اور اس میں کمی بیشی ظاہر کرنے کے لئے مشبہ بہ سے نسبت دی جائے۔

نہیں کہ روز قیامت کا اعتقاد نہیں (غالب) شب فراق سے روز جزا زیاد نہیں

اس شعر میں غالب نے شب فراق کی درازی کو روز حشر کی طوالت سے نسبت دیکر شب فراق کی درازی بتلائی ہے۔

چوتھے۔ تشبیہ سے یہ مقصد ہوتا ہے کہ مشبہ کا حال اور کیفیت سننے والے کے

ذہن نشیں کر دے اس لئے ایسی شے سے نسبت دیتے ہیں جس کو لوگ بخوبی جانتے ہوں مثلاً ناپائداری دنیا کو نقش آب سے تشبیہ دی جاتی ہے۔

رکھ کے منہ سو گیا اُن آتشیں رخساروں پہ (امیر) چین تھا دل کو تو نیند آگئی انگاروں پر

رخسار آتشیں کو انگاروں سے تشبیہ دے کر حالت بتلائی ہے۔

شبنم کی طرح سیر چمن بھی ضرور ہے (میر حسن) رو دھو کے ایک رات یہاں بھی گزار دے

تشبیہ دے کر اپنے رونے کی حالت بتلائی ہے۔

مئے عشرت کی خواہش ساقی گردوں سے کیا کیجئے لئے بیٹھا ہے اک وہ جام جام واژگوں وہ بھی

جام واژگوں کی تشبیہ سے آسمان کا مئے عشرت سے خالی ہونا دکھلایا ہے۔

نوٹ۔ اگرچہ بظاہر قسم سوم اور چہارم کی تشبیہات میں چنداں فرق نہیں معلوم ہوتا کیونکہ دونوں مشبہ کی حالت اور کیفیت ظاہر کرتی ہیں لیکن اول الذکر میں محض کیفیت ظاہر کرنے کی غرض ہوتی ہے اور آخر الذکر میں اس کیفیت کا اثر سامعین کے دل نشین کرنے کا مقصد ہوتا ہے۔

مثال یہ مرے کوشش کی ہے کہ مرغ اسیر کرے قفس میں فراہم خس آشیاں کے لئے

غالب اپنی سعی لاحاصل کو قفس میں مرغ اسیر کی کوشش کی مثال سے سمجھاتا ہے۔

پانچویں وہ تشبیہ جس سے مشبہ کی تزئین منظور ہوتی ہے۔ عظمت۔ بڑائی۔ چھوٹائی۔ برائی۔ بھلائی دکھائی جاتی ہے۔

مصحف رخ پہ ترے رنگ سنہرا ترا واہ کیا خوب ہے سونا سر قرآن چڑھا

رخ کو قرآن اور سنہرے رنگ سے قرآن پر سونا چڑھا کر تشبیہ سے کیسی تزئین کی گئی ہے۔

ہزار شیخ نے ڈاڑھی بڑھائی سن کی سی مگر وہ بات کہاں مولوی مدن کی سی

شیخ کی ڈاڑھی کو سن کے ساتھ تشبیہ دیکر ڈاڑھی کے ساتھ ریشخند کیا ہے۔

چھٹے۔ وہ تشبیہ جس سے مشبہ کو نادر الوجود اور طرفہ ثابت کرتا ہو۔

حُسنِ بتاں کے دور میں ہے سحر ایک شام دو
چہرہ مہروش ہے ایک سنبل نیلفام دو

دو شام کے ساتھ ایک سحر کا ہونا کیسی نادر الوجود بات ہے۔

تشبیہ کی ندرت دو طرح سے ہو سکتی ہے۔ ایک تو جب مشبہ بہٖ نادر الوجود اور عجیب ہو۔ دوسرے جب کہ مشبہ بہٖ نادر نہ ہو مگر ترکیب سے ندرت پیدا کی جائے۔ طرفہ اور نادر تشبیہات کی مثال ذیل کے اشعار میں ملاحظہ ہوں :۔

مثلِ آئینہ ہے اس رشکِ قمر کا پہلو
اس طرف سے نظر آتا ہے اُدھر کا پہلو

گیسوئے مشکیں پہ رخِ جاناں پہ بل کھا نے لگے
چشمۂ خورشید میں دو سانپ لہرانے لگے

وفاداری بشرطِ استواری عین ایماں ہے (غالب)
مرے بتخانہ میں تو کعبہ میں گاڑو برہمن کو

زلفِ افعی وش کو دھوئے گر وہ پرفن آب میں
ہو بجائے موج پیدا مار رہزن آب میں

دوسری صورت جب تشبیہ بنفسہ نادر نہ ہو لیکن ترکیب سے ندرت پیدا کر دی جائے اُس کی مثال یہ ہے۔

(سودا)

زلف اُس چہرے پہ بکھرے ہوئے اٹکا ہے دل
جس طرح ایک کھلونے پہ اَہیں دو بالک

کھلونا اور بالک (لڑکا) نادر الوجود نہیں ہے لیکن جس ترکیب سے دونوں جمع کئے گئے ہیں اُس سے ندرت پیدا ہو گئی ہے۔

ساتویں۔ جب تشبیہ سے مشبہ کی برتری دکھائی ہو یہ بڑی خوبصورتی بلاغت کی ہے۔

حُسنِ مہ گرچہ بہ ہنگامِ کمال اچھا ہے
اُس سے مرا مہ خورشید جمال اچھا ہے

اس شعر میں غالب نے حُسنِ ماہ کی بحالتِ کمال تعریف کر کے اُس سے رُخِ معشوق کی مشابہت بھی نہیں دی بلکہ روئے محبوب کو خورشید جمال کہہ کر اُس سے بہتر ٹھیرایا ہے اس طور سے اس تشبیہ سے مشبہ کے مرتبہ کو بلند کر دیا ہے۔

مرزا دبیر صاحب نے حضرت علی اکبرؑ کے حُسنِ صورت کے بیان میں مستورات کی دقتوں کو بیان کرتے ہوئے سراپا کے نقش کھینچے ہیں ایسی تشبیہات کے تصرف سے داد بلاغت

کلام دی ہے جس سے روح پھڑک جاتی ہے۔ چہرہ اور ابرو کی تصویر کے متعلق لکھتے ہیں۔

ابرو کی دیکھ بھال کے تصویر کھینچنا مشکل ہے منہ پہ شیر کے شمشیر کھینچنا

ابرو تو شمشیر ہے اور حضرت علی اکبر کو شیر سے تشبیہ دے کر شیر کے منہ پر تلوار کھینچنے کی ضرب المثل کا جیسا اچھا تصرف کیا ہے یہ بلاغت کا کمال ہے۔

اسی طرح سے تمام سراپا کی تصویر کشی کے مراحل طے کر کے جب پاؤں کے ناخن پر پہونچے ہیں تو کیا کمال بلاغت کی تشبیہ لکھی ہے۔

قدموں سے سر ہلال فلک کا ملا دیا ناخن نہ بن سکا تو مہ نو بنا دیا

مصور باوجود اپنے کمال فن کے جب ناخن بھی ویسا نہ بنا سکا تو اس کے سوائے کوئی چارہ نہ تھا کہ اس نے ان قدموں سے ہلال فلک کا سر ملا دیا اور اپنے عجز کا اظہار کر کے ناخن تو وہ بنا ہی نہ سکتا تھا بیچارے نے بجائے ناخن کے ہلال فلک کی تصویر بنا دی جو ممدوح کے کمال حسن ناخن کا نقشہ تو نہیں ہے مگر کچھ خاکہ سا بن گیا اور اس طرح سے اس تشبیہ سے اپنے ممدوح کے کمال حسن کی تصویر دکھلائی ہے۔

دوسری صورت تشبیہ کی وہ ہوتی ہے جو مشبہ بہ کی طرف راجع کی جاتی ہے اگرچہ اس کا استعمال کم تر ہے لیکن جب خوبی سے ادا ہو جائے تو کلام میں بہت لطف پیدا ہو جاتا ہے اُس کی بھی دو شکلیں ہوتی ہیں۔

۱۔ مشبہ بہ میں وجہ شبہ ناقص ظاہر کر کے مشبہ کا کمال دکھلائیں۔

کم نہیں جلوہ گری میں ترے کوچے سے بہشت یہی نقشہ ہے مگر اس قدر آباد نہیں

بہشت میں آبادی کی کمی ظاہر کر کے کوچہ یار کی رونق کی ترقی ثابت کی ہے۔

۲۔ دوسری صورت وہ ہوتی ہے کہ جس کی طرف زیادہ اہتمام ہو اُس کو مشبہ بہ کریں اور اس سے پھر مشبہ بہ کی خوبی دکھلائیں۔

دونوں زلفیں یار کی ملتی ہیں نالوں سے گلے (رند) وجد کرتا ہے صدائے نے پہ جوڑا سانپ کا

ہدایات استعمال تشبیہ ۔ ۱۔ واضح رہے کہ جس قدر خفی اشارہ تشبیہ کا ہوگا اسی قدر کلام میں زیادہ لطافت پیدا ہوگی۔

چمکا دیا ہے رنگ چمن لالہ زار نے (فانی) شاید خزاں کو آگ لگا دی بہار نے

رنگ لالہ زار کو آتش بہار سے تشبیہ دی گئی ہے۔

۲۔ جب تشبیہ کا مقصد مشبہ کو نادر الوجود اور طرفہ ثابت کرنا ہو تو مشبہ بہ وجہ شبہ کے لئے ایسا واضح اور مشہور ہونا چاہیئے کہ اس سے انکار نہ کیا جا سکے۔

مرا سینہ ہے مشرق آفتاب داغ ہجراں کا طلوع صبح محشر چاک ہے میری گریباں کا

۳۔ تشبیہ سے جب عرض حال مقصود ہو تو وہ تشبیہ ہونی چاہیئے جو بالکل اس کی حالت کے مطابق ہو۔

عطر گلاب شیشے میں رکھا ہے کھینچ کر (برق) دل میں خیال ہے عرق روئے یار کا

دل میں عرق روئے یار کے خیال کی تشبیہ عرق گلاب کے شیشے سے دی گئی ہے۔

۴۔ جب مشبہ کی کیفیت سننے والوں کے دلنشیں کرنی ہو تو وجہ شبہ ایسی کامل ہونی چاہیئے کہ مجال شبہ نہ رہے۔

گردوں پھرے حباب کی صورت بہا بہا (سودا) آ جائے موج پر جو مری چشم تر کہیں

۵۔ جب تشبیہ کا مقصد ندرت یا تزئین کلام میں پیدا کرنا ہو تو جس قدر مشبہ بہ مخفی اور نادر ہو کلام اسی قدر لطیف و بلیغ ہوگا۔

چشم گلشن پر قدم رکھتا ہوا کون آئیگا عطر فتنہ میں گل نرگس لبساقی ہے بہار

یہ تو بو طرہ سنبل میں نہیں ہے سچ کہہ زلف کی کس کی گرہ تو نے صبا وا کی ہے

اقسام تشبیہ

تشبیہ کی باعتبار مشبہ، مشبہ بہ اور وجہ شبہ کی کئی نوع ہیں۔ پہلا تشبیہ باعتبار

مشبہ اور مشبہ بہ کے ہے اُس کی قسمیں ذیل میں لکھی جاتی ہیں:-

ا۔ مشبہ اور مشبہ بہ دونوں فرد ہوں اور ان میں کسی قسم کی کوئی قید نہ ہو جیسے رخسار و گل۔ بہادر و شیر۔

(آتش)

خدا سروے تو سودا دے کسی کی زلف پیچاں کا
جو آنکھیں دے تو نظارہ ہو ایسے سنبلستاں کا

زلف کو سنبل سے تشبیہ دی ہے زلف مشبہ۔ سنبل مشبہ بہ دونوں مفرد ہیں۔

۲۔ تشبیہ میں مشبہ اور مشبہ بہ مفرد ہوتے ہیں مگر قید ہوتی ہے۔

(ناسخ)

اس کے یاں آفتاب عارض ہے
دن ہی آٹھوں پہر ہے رات نہیں

۳۔ ایک مفرد ہو اور دوسرا مفرد مقید ہو۔ شمشیر کی تشبیہ شرار حسن سے ہے۔

۴۔ مشبہ اور مشبہ بہ دونوں مرکب ہوں اور ہر ایک کی یہ صورت ہو کہ چند چیز کے باہمی ترکیب سے حاصل ہو۔

(دبیر)

شاخ سناں سے ہوتا ہے اسطرح پھل جدا
پیروں کے قد سے جیسے جوانی کا بل جدا

(سودا)

ہوا پہ دوڑتا ہے اس طرح ابر مطیر
کہ جیسے جائے کوئی فیل مست بے زنجیر

۵۔ مشبہ مفرد اور مشبہ بہ مرکب ہو۔

مانگ ہے یا کوئی سیدھی راہ ہے ظلمات میں
یا عیاں ہے کہکشاں کا خط اندھیری رات میں

مانگ مشبہ مفرد ہے۔ اور ظلمات میں سیدھی راہ اور اندھیری رات میں کہکشاں دونوں مشبہ بہ مرکب ہیں۔

۶۔ مشبہ اور مشبہ بہ دونوں مقید ہوں تشبیہ کے اس اعتبار سے دو قسمیں ہیں ملفوف اور مفروق۔

(خواجہ وزیر)

ہیں جو ابروئے یار پیوستہ
خوب مصرع ہیں دو برابر کے

ا۔ تشبیہ ملفوف وہ ہے کہ پہلے چند مشبہ کا ذکر کریں اس کے بعد انکے مشبہ بہ لادیں

(سودا)

ابرو نے نگہ نے مژۂ یار نے یارو
بے رتبہ کیا تیغ کو خنجر کو سناں کو

شاہ نصیر

ڈوپٹہ سر پہ ہے بادلے کا گلاب پاش اس کے ہاتھ میں ہے
نہ کیونکر تڑپے نہ کیونکر برسے فلک پہ بجلی زمیں پہ باراں

زلف مشکیں بھی ہے اور خال سیاہ فام بھی ہے آتش مرغ دل کیوں نہ پھنسے دانہ بھی ہے دام بھی ہے

۲۔ تشبیہ مفروق وہ ہے کہ ایک مشبہ کا ذکر کیا جائے تو اس کے ساتھ اس کا مشبہ بہ بھی لاویں اور اس کے بعد دوسرے مشبہ اور ان کے مشبہ بہ کا ذکر کریں ؎ آتش

ہر ایک خار ہے گل ہر گل ایک ساغر عیش ہر ایک دشت چمن ہر چمن بہشت نظیر

تشبیہ جمع جس میں مشبہ اور مشبہ بہ میں سے ایک واحد دوسرا متعدد ہو اسکی دو قسمیں ہیں:-

۱۔ مشبہ واحد اور مشبہ بہ متعدد ہوں۔

سمور و قاقم و سنجاب ہے سرمایہ منعم کا رکھے ہیں آسرا مسکین و لنگ و لنج آتش کا

ہوئے روشن یہ معنی چاند کیوں عاشق کو پیارا ہے اکبر کمال اس میں ہے یہ عارض بھی ہے ابرو بھی ناخن کی

تیغ سے تیر سے خنجر سے سناں سے مارا قاآنی کئی پہلو مرے قاتل نے قضا کے بدلے

قفس کو جانتے ہیں یاس آشیاں اپنا یاس مکاں اپنا زمیں اپنی آسماں اپنا

دل میں چبھ جاتی ہیں اس حور کی اکثر پلکیں فریاد کبھی خنجر کبھی ناوک کبھی نشتر پلکیں

ان تشبیہات میں مشبہ واحد ہے اور مشبہ بہ بھی متعدد ہیں۔

۲۔ تشبیہ تسویہ۔ جس تشبیہ میں مشبہ متعدد اور مشبہ بہ واحد ہو اسکو تشبیہ تسویہ کہتے ہیں۔ ؎ دل کو میاں خط و زلف تو جو رکھے یہ عدل ہے؟
ایک یہ مرغ ناتواں جس کے لئے ہیں دام دو

مرے خط بے اثر ہیں اس نگاہ ناز کے آگے اکبر وہاں ہے تار بجلی کا یہاں کاغذ کے گھوڑے ہیں

تشبیہ کا دوسرا شعبہ باعتبار وجہ شبہ کے ہے جس کی چھ قسمیں ہیں ۱۔ تمثیل ۲۔ غیر تمثیل ۳۔ مجمل ۴۔ مفصل ۵۔ قریب ۶۔ بعید۔

۱۔ تشبیہ تمثیل وہ ہے جس میں وجہ شبہ کئی چیزوں سے حاصل ہو یعنی وصف کئی چیزوں سے مرکب ہو۔ جیسے عالم بے عمل کی تشبیہ کتابوں سے لدے ہوئے گدھے سے دی جائے ؎ سوداؔ

بلند ہمت اگر ہوں نہ زیر چرخ ضعیف ہلال عید ہو عالم کا کیونکر راہ نما

انیسؔ
یوں برچھیاں تھیں چار طرف اُس جناب کے جیسے کرن نکلتی ہے گردِ آفتاب کے

مہدیؔ
قطرے جگر کے خون کے مژگاں پہ جم گئے سرخاب پا کے بیٹھ گئے آبشار پر

۲۔ تشبیہ غیر تمثیل وہ تشبیہ ہے جس میں وجہ شبہ مرکب نہ ہو بلکہ واحد ہو جیسے رخسار کی تشبیہ گل سے۔ اکبرؔ

یہ قطرہائے شبنم ہیں زینت گل تر یا موتیوں کی لڑیاں اُس گُل کے کان پر ہیں

غالبؔ
تری سرعت کے مقابل اے عمر برق کو پا بہ حنا باندھتے ہیں

ذوقؔ
ہم ہیں اور سایہ ترے کوچہ کی دیوار کا کام جنت میں ہے کیا ہم سے گنہگاروں کا

۳۔ مجمل وہ تشبیہ ہے جس میں وجہ شبہ کا ذکر نہ کیا جائے اسکی چھ صورتیں ہوتی ہیں:

۱۔ وجہ شبہ اگرچہ مذکور نہ ہو لیکن آسانی سے سمجھ میں آجائے۔

داغ اس کے زلبِ خال گُل سے تھے یہ ہاتھ کہاں نہال گُل سے تھے

۲۔ وجہ شبہ خفی ایسی ہو جس کو خواص ہی سمجھ سکیں۔ جیسے تبسم کی تشبیہ برق سے خم ابرو کی محراب کعبہ سے آنکھ کی میخانہ سے۔ مہدیؔ

وہ چشم مست تھی ہمسایۂ خم ابرو حریم کعبہ کے نیچے شراب خانہ تھا

چشم مست کی تشبیہ شراب خانہ سے اور خم ابرو کی شباہت حریم کعبہ سے اہل علم ہی جان سکتے ہیں۔

۳۔ مشبہ اور مشبہ بہ میں کسی کی صفت کا ذکر نہ ہو نہ وجہ شبہ کی طرف اشارہ ہو۔

میر حسنؔ
دلوانہ گاہ رُخ کے رہے گاہ زلف کے یہ عمر کٹ گئی اسی لیل و نہار میں

۴۔ مشبہ اور مشبہ بہ دونوں کے اوصاف ذکر میں آئیں۔

وحشت

ہم ہیں وحشت خانہ زاد اس ابروئے خمدار کے　　اپنا قبلہ ہے وہی اور اپنا کعبہ ہے وہی

۵۔ صرف مشبہ کے وصف کا تذکرہ ہو۔ سوداؔ

وہ زلف سیہ لہر پہ اپنے اگر آئے　　افعی کی یہ طاقت ہے کہ اس سے لبسر آئے

۶۔ مشبہ کا ذکر ہو اور مشبہ بہ کے وصف مذکور ہوں۔ فانیؔ

شرح دراز زندگی مختصر کو میں　　دو تین ہچکیوں میں دم نزع کہہ گیا

ہچکیاں مشبہ اور زندگی مختصر کی شرح دراز مشبہ بہ معہ صفت کے مذکور ہوئی۔

چوتھی قسم تشبیہ مفصل وہ تشبیہ ہے جس میں وجہ شبہ صاف طور سے بیان کر دیجائے۔

یہ جنت نگاہ وہ فردوس گوش ہے　　لطف خرام ساقی و ذوق صدائے چنگ　غالبؔ

دریا میں ہے ہنوز پھپھولا حباب کا　　قطرہ گرا تھا جو کہ مرے اشک گرم سے　سوداؔ

پانچویں قسم تشبیہ قریب جس کو مبتذل بھی کہتے ہیں۔ یہ وہ تشبیہ ہے کہ جس میں مشبہ بہ کی طرف جلد ذہن منتقل ہو جاتا ہے چونکہ اس میں وجہ شبہ ظاہر ہوتی ہے اس لئے اس کو مبتذل کہتے ہیں اس کی تین صورتیں ہوتی ہیں۔

وجہ شبہ واحد ہو جس سے تشبیہ کے سمجھنے میں کوئی دقت نہ ہو۔

اس طرف سے نظر آتا ہے اُدھر کا پہلو　　مثل آئینہ ہے اُس رشک قمر کا پہلو

۲۔ مشبہ اور مشبہ بہ میں اس قدر قریب کی نسبت ہو کہ آسانی سے ذہن میں آجائے

جیسے لباس کی تشبیہ خلعت سے، ٹوپی کی تاج سے　شیر جالنی

خلقت سبز عطا باد بہاری نے کیا　　ہر شجر ہے اس کے کرم سے نہال

۳۔ جب تشبیہ ایسی شے سے دی جائے جو عام طور سے بلحاظ ہیئت کے سہولت سے ذہن میں آجائے۔ جیسے زلف کی تشبیہ سانپ سے۔ آتشؔ

حباب کے جو برابر کوئی حباب آیا　　کسی کی محرم آب رواں کی یاد آئی

چھٹویں تشبیہ قریب یا بعید وہ تشبیہ ہے کہ مشبہ بہ سے مشبہ کی طرف انتقال ذہن غور اور فکر کے بعد ہو جس کے کئی وجوہ ہوتے ہیں۔

۱۔ وجہ شبہ متعدد ہوں جس سے سمجھنے میں دقت پیدا ہو جائے۔

آئینہ بھی حیران ہے مجھ کو بھی تحیر ہے — مہدی — کیا بات ہے صورت میں جو خود انھیں حیرت ہے

چمکا وہ ہلال ابروے یوسف کا کنوئیں سے — مرزا دبیر — یا برق جدا ہو گئی بادل کے دھوئیں سے

گرمی پہ شرر تیغ شرر دم کے جو آئے — جوہر نے کنوئیں قعر جہنم کے جھکائے

۲۔ جب مشبہ اور مشبہ بہ میں دور کی نسبت ہو تو بھی تشبیہ کے سمجھنے میں دشواری ہو جاتی ہے۔ اصغر گونڈوی

بس اتنے پہ ہوا ہنگامہ دار و رسن پیدا — کھلے آئینہ کیوں آغوش میں مہر درخشاں کو

قلب منصور کو آغوش آئینہ سے اور مہر درخشاں سے نور باری تعالیٰ کو تشبیہ دی گئی ہے۔

۳۔ جب وجہ شبہ مرکب ہو اس کی وجہ سے معنی میں دقت پیدا ہو جائے۔

ظلمات میں یہ فتح پہ قبضہ کئے پھری — مرزا دبیر — یونس کو جیسے بطن میں مچھلی لئے پھری

تلوار کی تعریف میں مرزا صاحب نے کہا ہے ؎

نبضیں چھٹیں شرر کی سقر کانپنے لگے — شعلے زباں نکال کے خود ہانپنے لگے

۴۔ مشبہ بہ وہمی ہو جس کی وجہ سے سمجھنے میں دشواری ہو

اے صبا اس باغ میں تیرا عمل ہے مشتبہ — اکبر — ہنس دیئے گل ہو کے غنچے یا پریشان ہو گئے

ہو گیا آخر شکست دل سے کار دیں درست — مرزا صاحب — داغ سینہ کے چراغ راہ عرفاں ہو گئے

پتلی ہے کوہ طور تجلی کبریا — سنتے تھے دل کے اوٹ پہاڑ اب نظر پڑا

فائدہ: وجہ شبہ میں جس قدر ترکیب زیادہ ہو گی تشبیہ اتنی ہی بلیغ ہو جائے گی اگر یہ ترکیب موزوں اور مناسب ہے تو کلام میں لطف پیدا ہو جائے گا لیکن اگر تشبیہ گنجلک ہو گی تو چیستان ہو کے ذہن سے بعید ہو جاتی ہے۔ میر انیس تلوار کی تعریف میں کہتے ہیں۔

جوشن کو کاٹ جاتی تھی یوں آ کے اوج سے ۔۔۔ پیراک جس طرح نکل آتا ہے موج سے

گرمی کی شدت کے لئے۔

پانی تھا اگرم گرمی روز حساب تھی ۔۔۔ ماہی جو سیخ موج تک آئی کباب تھی

خوف اور مصیبت کے اظہار ہیں۔

ہلنے لگے درخت لرزنے لگے جبال ۔۔۔ سبزہ نہ تھا کھڑے تھے بدن پر زمیں کے بال

ان تشبیہات میں ترکیب چونکہ موزوں اور مناسب ہے کس قدر کلام میں بلاغت و لطف پیدا ہو گیا ہے۔

پیچیدہ تشبیہات کے لئے مرزا دبیر صاحب کا مندرجہ ذیل بند ملاحظہ ہو تلوار کی تعریف میں کس قدر بلند پروازی کی ہے۔

شمشیر نے جل تھل جو بھرے قاف سے تا قاف ۔۔۔ پریاں ہوئیں مرغابیاں گرداب بنا قاف

چھپنے کے لئے خوف سے اسد رجہ گھٹا قاف ۔۔۔ جو بیچ میں سیمرغ کے منقار کے تھا قاف

کیا جانے کدھر لے کے خزانہ وہ بہا تھا

قارون کو عذاب ابدی ڈھونڈھ رہا تھا

قاعدہ دوم ۔ بہرحال تشبیہ غریب اگر مستجل ہو تو بہت پُر اثر اور تشبیہ مبتذل سے بہتر ہوتی ہے لیکن بعض اوقات باکمال ادیب تصرف خاص سے تشبیہ مبتذل کو بھی غریب اور خوب بنا دیتے ہیں۔ سودا

زلف اس چہرہ پہ بکھرے ہوئے مانگے ہے دل ۔۔۔ جس طرح ایک کھلونے پہ لڑیں دو بالک

کھلونا اور بالک (لڑکا) مبتذل تشبیہات ہیں لیکن سودا نے اپنی ترکیب خاص سے اس میں غرابت پیدا کر دی ہے۔ مرزا دبیر

رن کے صفوں کا خوف سے ستھراؤ ہو گیا ۔۔۔ پانی ہوئے یہ زہرے کہ چھڑکاؤ ہو گیا

زہرہ (پتہ) پانی ہو جانا معمولی بات ہے لیکن اس قدر زیادتی کہ میدان جنگ میں

چھڑ کاؤ ہو جائے نئی بات ہے۔ اکبر

دیکھیے ربط نسیم سحر و غنچہ و گل یوں ہی دل کھول کے ملتے ہیں ہوا خواہ کہیں

نسیم سحر کا غنچہ و گل سے ملنا معمولی بات ہے لیکن دل کھول کے ملتے ہیں ہوا خواہ کے

جو شگفتگی کلام میں پیدا کی گئی ہے وہ بہت خوب ہے۔

تیسرا شعبہ بلحاظ غرض تشبیہ کے دو قسم پر ہے۔ مقبول۔ مردود۔

تشبیہ مقبول وہ ہے کہ جس میں غرض تشبیہ بخوبی واضح ہو اور مشبہ بہ ایسا ہو کہ وجہ شبہ میں مسلم و مشہور ہو۔ مرزا دبیر

روشن علم سے آئینہ مشرقین ہے مشرق میں شمس عکس نشان حسین ہے

تشبیہ مردود وہ ہے جو ناقص ہو اور اس میں غرض تشبیہ پوری طور سے ظاہر نہ ہو۔

کاف شگاف بنکے درون جگر گئی مانند میم مرگ میان کمر گئی

چوتھا شعبہ بلحاظ ادات تشبیہ کے ہے۔ ادات تشبیہ دو طرح پر ہوتے ہیں۔ ایک تو حروف تشبیہ کے ذریعہ سے۔ دوسرا بندش الفاظ کے معنی و مطلب سے۔

حرف تشبیہ کے ساتھ۔

شاید اسی کا نام محبت ہے شیفتہ اک آگ سی ہے سینہ کے اندر لگی ہوئی

بلا حرف تشبیہ۔ میر انیس

چہرہ کے آگے نیّر تاباں بھی ماند ہے عالم کی روشنی ہے اندھیرے کا چاند ہے

حروف تشبیہ کا بیان مفصل ہو چکا ہے کہ وہ مانند۔ مثل۔ جوں۔ طرح۔ ایسا۔ ویسا۔ جیسا وغیرہ ہیں (ملاحظہ ہو صفحہ ۵۷)۔

ادات تشبیہ دو طرح پر ہے مرسل اور موکد۔

ا۔ مرسل۔ جب ادات تشبیہ حروف تشبیہ سے ظاہر کئے جائیں تو وہ

تشبیہ مرسل ہے۔

۲۔ موکد۔ جب آوات تشبیہ میں سے کوئی حرف تشبیہ کا ذکر میں نہ آوے تو اس کو موکد کہتے ہیں۔

فائدہ۔ تشبیہ کی خوبی کا مدار زیادہ تر ادات تشبیہ پر ہے اور جب یہ بجائے حروف تشبیہ کے محض ترکیب الفاظ و معنی سے پیدا کی جائے تو کلام زیادہ بلیغ اور لطیف ہو جاتا ہے۔ ظاہر ہے کہ زید مثل شیر کے ہے اور زید شیر ہے اس میں کتنا بڑا فرق ہے۔

اکبر

جلوۂ گل نے چمن میں مجھے بیچین کیا　　مل ہی جاتے ہیں تری یاد دلانے والے

جلوۂ گل سے حسن یار کی تشبیہ سے کیسی لطافت پیدا کی گئی ہے۔

تشبیہ موکد دو طرح پر ادا کی جاتی ہے۔ ایک تو وہ جس میں حرف تشبیہ حذف کر دیا جائے مثلاً رخسار گل ہیں۔ دوسرے جب حرف تشبیہ حذف کر کے اضافت بھی اضافہ کریں۔ گل رخسار یار نزہت میں　　پھول پھولے ہوئے ہیں جنت میں

تشبیہ باعتبار معنی کے دو طرح پر ہے۔ ایک کامل دوسرے ناقص۔

کامل وہ تشبیہ ہے جس میں مشبہ اور مشبہ بہ ایسے واضح ہوں کہ ایک کو دوسرے سے تشبیہ دی جا سکے جیسے زلف کو رات سے تشبیہ دی جا سکتی ہے۔ اسی طرح رات کو زلف سے بھی شباہت دی جا سکتی ہے اسلئے یہ تشبیہ کامل ہوئی۔

مانگ اس کافر کی سیہ جی رات ہے ظلمات کی　　خضر کو بھی ہے مسافت ایک دن دو رات کی

تشبیہ ناقص وہ ہے کہ جو وہمی یا خیالی ہو خارج میں اسکی کوئی مثال نہ ہو مصرعہ

پانی ہے مرے زور کے آگے ہوا کا زور

اکبر

بتوں سے میل خدا پر نظر یہ خوب کہی　　شب گناہ و نماز سحر یہ خوب کہی

بتوں کے میل کو شب گناہ سے اور نماز سحر کو خدا پر نظر کرنے کی تشبیہ دی گئی ہے۔

جو سب خارجی ہیں۔

تشبیہ کامل کی تین صورتیں ہیں۔

اوّل تشبیہ صریح جس میں کوئی کلمہ تشبیہ مذکور ہو۔

میر اُن نیم باز آنکھوں میں ساری مستی شراب کی سی ہے

دوم تشبیہ کفایت وہ ہے جو حروف شبہ سے خالی ہو۔ اکبر

جانتی تھیں کہ ہنر شرط ہے قاتل کے لئے دل لئے آپ کی آنکھوں نے مگر بل کیلئے

سوم تشبیہ مشروط جو شروط سے مقید ہو۔ میر انیس صاحب

تھا چرخ اخضری پہ یہ رنگ آفتاب کا کھلتا ہے جیسے پھول چمن میں گلاب کا

چہارم تشبیہ معکوس۔ اول ایک شے کو دوسری چیز سے نسبت دیں پھر اُسی کو مشبّہ قرار دے کر تشبیہ دیں۔

خاک کو مسند کمخواب سمجھتے ہیں فقیر اور وہ جانتے ہیں مسند کمخواب کو خاک

پنجم تشبیہ مضمر۔ جہاں اوصاف میں تشبیہ مضمر ہو اور معنی و مطلب سے تشبیہ کا مقصد پیدا ہو۔ غالب آموں کی تعریف میں۔

انگبیں کے بحکم رب الناس بھر کے بھیجے ہیں سربمہر گلاس

ششم تشبیہ تسویہ جب ایک شے کو دوسری چیز سے کسی وصف میں برابر کریں تو وہ تشبیہ تسویہ ہے۔ میر انیس

کھا کھا کے اوس اور بھی سبزہ ہرا ہوا تھا موتیوں سے دامن صحرا بھرا ہوا

ہفتم تشبیہ التفضیل۔ جب مشبہ کو مشبہ بہ فضیلت دینا مقصود ہو۔

یہ خنجر تھا الٰہی یا زبان تھی مومن کہ خنجر سے زیادہ تر رواں تھی

ہشتم تشبیہ تفریقی۔ جس میں مشبہ اور مشبہ بہ میں فرق کیا جائے۔

آدمیت اور شے ہے علم ہے کچھ اور شے ذوق کتنا طوطے کو پڑھایا پر وہ حیواں ہی رہا

تشبیہ آٹھ طریقے سے ادا کی جاتی ہے اُن کی مختلف صورتیں ملاحظہ ہوں۔
۱۔ مشبہ اور مشبہ بہ کا ذکر کیا جائے اور وجہ شبہ و حروف تشبیہ محذوف ہیں۔

خدا کا شیر علی ولی جہاں میں ہے

۲۔ استفسار میں مشبہ بہ کو حذف کر دیں۔

خدا کا شیر زمانہ میں کون غازی ہے؟ علی جو نفس پیمبر ہے اور نمازی ہے

۳۔ صرف حرف تشبیہ حذف کیا جائے میدان شجاعت کے علی شیر ہیں واللہ

۴۔ استفسار کے جواب میں مشبہ کو بھی چھوڑ دیں علی کی جرأت و ہمت سے کون ہے آگاہ؟
یہ شیر حق ہیں زمانہ میں حق ہے اسپہ گواہ

۵۔ حرف وجہ شبہ کا ذکر نہ ہو خدا کے شیر کے مانند ہیں علی ولی

۶۔ استفسار کے جواب میں مشبہ کا ذکر نہ کریں

علی ولی کی شجاعت کو اور کیا کہئے؟ خدا کے شیر ہیں کیا اس کے ماسوا کہئے

۷۔ مشبہ مشبہ بہ وجہ شبہ حرف تشبیہ اسباب تشبیہ موجود ہوں۔

خدا کے شیر کے مانند جنگ میں ہیں علیؑ

۸۔ استفسار کے جواب میں مشبہ کو بھی ترک کریں۔

علی کی ذات ہے کیا حرب و ضرب و جرأت میں؟ خدا کے شیر کے مانند ہیں شجاعت میں

ان صورتوں میں سے پہلی اور دوسری صورتیں تشبیہ کی بہتر ہیں اور آخری دو صورتیں ضعیف اور باقی معمولی ہیں۔

علم بیان کے ارکان بتلائے جا چکے ہیں کہ تشبیہ۔ استعارہ۔ مجاز مرسل اور کنایہ ہیں جس میں سے تشبیہ کا ذکر مفصل تمام ہو چکا اب بقیہ اجزا کی وضاحت کی جاتی ہے۔

استعارہ مجاز کے اقسام میں سے ہے اس لئے پہلے مجاز و حقیقت کو سمجھ

لینا چاہیئے۔ مجاز و حقیقت دونوں الفاظ کے اوصاف ہیں۔

حقیقت کلمہ کی وہ ہے جس کے لئے وہ لفظ وضع کیا گیا ہے اور مجاز اس کے خلاف ہے۔ یہ وضع کلام چند طور سے ہوتی ہے۔ لغوی۔ شرعی یا قانونی علمی و عرفی

ا۔ حقیقت لغوی کلمہ کی وہ ہے جو لغت میں اس لفظ کے معنی قرار دئے گئے ہوں۔ مثلاً آفتاب لغت میں اُس جسم روشن کا نام رکھا گیا ہے جو اُفق میں مشرق سے طلوع ہوتا ہے اور مغرب میں غروب ہوتا ہے۔

۲۔ حقیقت شرعی یا قانونی وہ حقیقت ہے جو کسی کلمہ کو از روے اصطلاح شرعی یا اصطلاح قانونی مقرر کیئے گئے ہوں مثلاً صلوٰۃ کے معنی لغت میں دعا کے ہیں مگر اصطلاح شرع میں عبادت کے ایک خاص طریقہ کا نام ہے۔ زکوٰۃ کے معنی پاک کرنے کے ہیں لیکن شرع میں ایک خاص قسم کا شرعی ٹکس ہے جو متمول کو مذہباً دینا چاہیئے۔

۳۔ حقیقت علمی لفظ کے اس معنی کو کہتے ہیں جو کسی خاص علم وفن میں اس لفظ کے لئے قرار دئے گئے ہوں۔ مثلاً جیسے عمل فعل اور کام کے معنی رکھتا ہے لیکن اصطلاح طب میں ایک خاص عمل ہے جو اجابت لانے کے لئے عمل میں لایا جاتا ہے

۴۔ حقیقت عرفی کسی لفظ کی اس معنی کو کہتے ہیں جو محاورہ اور عرف عام میں اُس لفظ کے دئے جاتے ہیں۔ مثلاً خر اور گدھا ایک چوپائے جانور کا نام ہے لیکن عرف عام میں بیوقوف اور احمق آدمی سے مراد لی جاتی ہے۔

مجاز۔ وہ کلمہ ہے کہ لفظ جس معنی کے لئے وضع کیا گیا ہو اُس مقصد میں استعمال نہ کیا جائے بلکہ اُس کے کوئی دوسرے معنی قرار دئے جائیں۔

علاقہ۔ واضح ہو کہ کسی کلمہ کو خلاف اس کے معنی کے استعمال کرنے کے لئے مجاز کا کوئی علاقہ یا قرینہ ضروری ہے۔ کیونکہ اگر بے قرینہ مجاز کلام میں لایا جائے

تو وہ غلط ہوگا۔ کوئی شخص کتاب کو گھوڑا۔ میز کو کرسی کہے تو یہ مجاز لغو اور غلط ہے جیسا اس زمانہ کے ادیب نہر کو دوشیزہ اور موج کو تبسم۔ مچھر کو جانباز چوہا کو عقلمند کہتے ہیں۔

بیت

خط کے آتے ہی رُخ یار پہ بس اُڑ چلا حُسن جس کو سب کہتے ہیں خط ہم اُسے پر کہتے ہیں

اس شعر میں خط کے پر کہنے کا ایک قرینہ حُسن کے اُڑنے کا مقرر کیا ہے خواہ وہ درست ہو یا نہ ہو۔ لہذا مجاز کے لئے کسی علاقہ کا ہونا ضروری ہے۔

مجاز مرسل۔ اگر وہ علاقہ سوائے مشابہت کے کچھ اور ہے تو اُس کو مجاز کہتے ہیں جیسا کہ ہاتھ میں زور ہوتا ہے اس علاقہ سے ہاتھ کو قدرت کے معنی میں استعمال کریں۔ دریا میں پانی رہتا ہے اور پانی بہتا ہے اس لئے دریا کے لئے بہنا کہا جائے۔ گاڑی میں گھوڑے یا بیل ہوتے ہیں جو چلتے ہیں اس لئے کہا جائے کہ گاڑی چلتی ہے۔ جن راستہ پر لوگ بہت چلتے ہوں اس کے لئے کہا جائے کہ یہ راستہ بہت چلتا ہے۔

استعارہ۔ جب مجاز میں علاقہ مشابہت پایا جائے تو وہ استعارہ ہے مثلاً چہرۂ روشن کو بوجہ روشنی کی مناسبت کے آفتاب کہا جائے۔ مرد شجاع کو بوجہ دلیری کے شیر بتایا جائے۔

علمائے کلام کی رائے میں اختلاف ہے کہ آیا استعارہ مجاز لغوی ہے یا مجاز عقلی۔ بعض کہتے ہیں چونکہ علاقہ مشابہت عقل ہی سے دریافت ہوتا ہے اس وجہ سے استعارہ مجاز عقلی ہوا لیکن جمہور علما کا قول ہے کہ شباہت کا مفہوم لغوی معنی سے ظاہر ہوتا ہے اس لئے استعارہ مجاز لغوی ہے لیکن یہ نکتہ چینی کچھ مفید نہیں ہے محض لفظی نزاع ہے بہرحال استعارہ مجاز ہے خواہ وہ عقلی ہو یا لغوی۔

قرینہ۔ چونکہ مجاز کے لئے کسی قرینہ کی ضرورت ہے اس لئے استعارہ کے واسطے بھی کوئی قرینہ یا علاقہ لازم ہے۔ وہ قرینہ کبھی ایک ہوتا ہے کبھی متعدد۔

آفتاب روز مشتاقاں ہو یارب جلوہ گر — شام تنہائی بسر ہوتی ہے کیونکر دیکھئے

یہاں معشوق کے رُخ روشن کو آفتاب قرار دیا ہے بسبب روشنی کے اور اس جہت سے بھی کہ اُس کے طلوع سے شام تنہائی کی سحر ہوتی ہے۔

تشبیہ اور استعارہ کا فرق۔ بادی النظر میں استعارہ اور تشبیہ میں کم فرق معلوم ہوتا ہے کیونکہ مشابہت کا علاقہ دونوں میں پایا جاتا ہے لیکن غور کرنے سے دونوں میں فرق بیّن معلوم ہوگا۔ مندرجہ ذیل امور پر لحاظ رکھنا چاہیئے

۱۔ تشبیہ میں مشبہ اور مشبہ بہ دونوں مذکور ہوتے ہیں اور استعارہ میں صرف ایک لایا جاتا ہے۔

۲۔ تشبیہ میں الفاظ انھیں معنوں میں مستعمل ہوتے ہیں جس کے لئے وضع کئے گئے اور استعارہ میں مجازی معنی لئے جاتے ہیں۔

۳۔ استعارہ میں مشبہ کو مشبہ بہ کا عین جنس قرار دیا جاتا ہے مگر تشبیہ میں صرف مشابہت و مناسبت کسی وصف سے دی جاتی ہے۔

۴۔ تشبیہ حقیقت ہوتی ہے اور استعارہ مجاز۔

استعارہ کے ارکان۔ استعارہ کے ارکان بھی مثل تشبیہ کے تین ہیں۔ ۱۔ مستعارلہ جس کی طرف استعارہ کیا جائے (مشبہ)۔ ۲۔ مستعار منہ (مشبہ بہ) جس سے استعارہ کیا جائے۔ ۳۔ مستعار (وجہ شبہ) وہ علاقہ جس کی وجہ سے استعارہ کیا جائے۔

استعارہ کی تقسیم باعتبار طرفین استعارہ کے دو ہیں۔ وفاقیہ[۱]۔ عنادیہ[۲]۔

۱۔ وفاقیہ۔ وہ استعارہ ہے جس میں مستعار منہ و مستعار لہ یعنی جس کو

جس چیز سے استعارہ کیا جائے دونوں کا اجتماع ایک جگہ ہو سکے۔ مثلاً زندگی سے مراد ہدایت ہو اور اہل بصیرت صاحب علم کے لئے کہا جائے۔ کیونکہ زندگی اور ہدایت اور بصیرت و علم ایک ساتھ جمع ہو سکتے ہیں۔ حالی۔

یہ سنتے ہی تھرا گیا گلّہ سارا ۔ راعی نے للکار کے جو پکارا

پیغمبری اور گلہ بانی کے اوصاف ایک ہی جگہ مجتمع ہو سکتے ہیں۔ اکبر۔

پریاں بھی لگاوٹ کرتی تھیں اب دیو بھی مجھ سے کھنچتے ہیں

فطرت ہی کی صورت یہ بھی ہے فطرت ہی کی صورت وہ بھی ہے

پریوں کا استعارہ حسینوں سے اور دیو کا استعارہ بدخصلت لوگوں سے کیا گیا ہے جو دونوں ایک جگہ جمع ہو سکتے ہیں۔

۲۔ عنادیہ۔ وہ استعارہ ہے جہاں طرفین استعارہ کا ایک جگہ اور ایک وقت میں جمع ہونا ناممکن ہو۔ مثلاً ایک شخص جو مر گیا ہے اس کو بوجہ شہرت کے زندۂ جاوید کہیں۔

راز الفت ہی میں پنہاں زندگی کا بھید ہے ۔ مہدی ۔ جو شہید عشق ہے وہ زندۂ جاوید ہے

دشمن کا استعارہ دوست کے ساتھ۔ غالب

یہ فتنہ آدمی کی خانہ ویرانی کو کیا کم ہے ۔ ہوئے تم دوست جسکے دشمن اُسکا آسماں کیوں ہو

ہستی کا استعارہ عدم سے۔ (جامی)

ہیں دنیا میں ایسے کہ گویا نہیں ہیں ۔ زمانہ سے کچھ ایسے فارغ نشیں ہیں

بدنامی کا استعارہ نیک نامی سے۔ (حالی)

شریعت ہوئی ہے نیکو نام اُن سے ۔ بہت فخر کرتا ہے اسلام اُن سے

استعارہ کی تقسیم باعتبار وجہ جامع کے۔ وجہ جامع کے اعتبار سے استعارہ چار قسم کا ہوتا ہے۔

اوّل - وجہ جامع یعنی جس علاقہ کی وجہ سے استعارہ کیا جائے وہ طرفین استعارہ کے مفہوم میں داخل ہو جیسے دوڑنے کا استعارہ اُڑنے سے کریں۔ جس میں وجہ جامع قطع مسافت ہے جو چلنے اور اُڑنے دونوں میں شامل ہے۔

پر جبرئیل کی ہے تجھ کو قسم باد صبا نامہ شوق مرا لے کے ہوا ہو جانا

دوسری وجہ جامع جو استعارہ کے مفہوم سے خارج ہو یعنی ایسی صفت میں اشتراک پیدا کیا جائے جو ذات میں داخل نہ ہو۔ مثلاً شیر کا استعارہ مرد شجاع سے کیا جائے جس کی وجہ جامع شجاعت ہے جو دونوں کی ذات میں داخل نہیں ہے محض خارجی حقیقت ہے۔

جلوہ طور عیاں خلق میں ہر سو ہو جائے مدنی چاند جو بے پردہ ذرا تو ہو جائے

وجہ جامع روشنی ہے جو جزو ذات نہیں۔

تیسری وجہ جامع ایسی ہو کہ بادی النظر میں واضح ہو جائے جیسے ماہ یا آفتاب کو رخسار معشوق سے استعارہ کریں ایسے استعارہ کو استعارہ مبتذلہ کہتے ہیں۔

ہو شہیدانِ محبت میں نہ کیسے دھوم کی عید سامنے گر وہ ہلالِ خم ابرو ہو جائے

خم ابرو کا استعارہ ہلال عید کے ساتھ بہت واضح ہے۔

چوتھی وجہ جامع جس کو سوائے خاص اہل فہم کے عام طور سے لوگ نہ سمجھ سکیں جس کو استعارہ غریبہ کہتے ہیں۔ مثلاً صراحی کی آواز کو ہچکی سے تعبیر کریں

یہ کس میکش کی آخر یاد آئی ہے ترے دل میں
صراحی ہچکیاں لیتی ہے ہیہم آج محفل میں

ہوں وہ میکش گر نہ آیا میکدے میں ایک دن (وزیر) سر سبو نے ہاتھ پھیلائے دعا کے واسطے

صراحی کی آواز کو ہچکیاں قرار دینا اور سبو کا ہاتھ بڑھانا اس کو ہر شخص نہیں سمجھ سکتا

استعارہ کی تقسیم بلحاظ ارکان استعارہ کے چھ طرح پر ہوتی ہیں۔

۱۔ مستعار۔ مستعار منہ۔ مستعار منہ جس شے سے جس کا استعارہ کیا جائے۔
جس علاقہ سے استعارہ ہو وہ وہ تینوں اجزا حسّی ہوں یا عقلی۔ انکی چھ قسمیں ہیں
اوّل۔ تینوں ارکان حسّی ہوں۔ مثلاً رخسار کو گلاب کے پھول سے استعارہ
کیا جائے۔ چونکہ احساس حواس خمسہ سے ہوتا ہے لہذا اسکی بھی پانچ قسمیں ہوتی ہیں
۱۔ وہ اشیا جن کا احساس باصرہ سے ہو سکے۔
بجلی اک کوند گئی آنکھوں کے آگے تو کیا　　بات کرتے تو کہ میں تشنہ تقریر بھی تھا
جلوہ معشوق کو بجلی کی کوندنے سے استعارہ ہے۔ (سودا)
پروانہ رات شمع سے اتنے جلے کہ صبح　　خاکستر ان کی لے کے صبا دوش پر گئی
صبا کو جنازہ لے جانے والوں کے دوش سے استعارہ کیا ہے۔ (فانی)
کچھ بھی ہوں برق و باراں ہم تو یہ جانتے ہیں　　اک بیقرار تڑپا اک بیقرار رو یا
برق کو تڑپنے والے اور ابر کو رونے والے سے استعارہ کیا ہے۔
۲۔ وہ استعارہ جس کا احساس قوت سامعہ سے ہو۔
فغاں مجھ مست بن پھر خندہ ساغر نہ ہووے گا　　مئے گلگوں کا شیشہ ہچکیاں لیلے کے روئیگا
اکبر۔ بےوقت کا راگ ہے نہ سنئیے　　واعظ کو مگر جھنجھوڑیے کیوں
۳۔ وہ استعارہ جس کا تعلق قوت شامہ سے ہو۔ (امانت)
عطر افشاں جو گلستاں میں سنبل ہو جائے　　نافہ مشک ختن غنچہ ہر گل ہو جائے
۴۔ وہ استعارہ جن کے احساس کا تعلق ذائقہ سے ہے۔ (اکبر)
لذتیں کرتی ہیں انسان کو دنیا میں ہلاک　　زہر دیتی ہے یہ ظالم شکر و شیر کے ساتھ
۵۔ وہ استعارہ جن کا احساس قوت لامسہ سے ہو۔ (سودا)
چمن میں تجھکو آتے سنکر باد صبا گھبرائی　　ساغر جب تک لا دیں لادیں تو ڑ سبو کو جام کیا
دوسرے جس میں طرفین استعارہ یعنی مستعار لہ و مستعار منہ دونوں حسّی

ہوں لیکن وجہ جامع عقلی ہو جیسے مرد شجاع اور شیر دونوں حسّی ہیں مگر وجہ جامع بہادری عقلی ہے۔

(انیس)

اس شان سے غازی صف جنگاہ میں آیا | غل تھا کہ اسد لشکر روباہ میں آیا

غازی کی مناسبت شیر کے ساتھ عقلی ہے جو وجہ جامع ہے۔

تیسرے۔ صرف مستعار لہٗ حسّی اور مستعار منہ اور وجہ جامع عقلی ہوں۔ مثلاً کوئی شخص کسی کام سے عاجز ہو تو اُس کو کہیں کہ بیٹھ رہا۔ باز رہنے کا استعارہ بیٹھ جانے سے عقلی ہے۔

چہارم۔ مستعار منہ حسّی ہو اور مستعار لہٗ اور وجہ جامع عقلی ہو معشوق کے قد کا استعارہ فتنہ قیامت سے

(انیس)

ثابت ہوا کہ چہرۂ خورشید کٹ گیا | غل تھا کہ فوج شام کا دفتر اُلٹ گیا

پنجم۔ مستعار منہ و مستعار لہٗ اور وجہ جامع تینوں عقلی ہوں۔ (اکبر)

حیرت میں ختم ہو گئی انشائے زندگی | حل ہو سکا نہ ہم سے معمائے زندگی

یاد اُن کی ہے بہت عزلت پسند | آہ بھی دل سے نکالی جائے گی

ششم۔ جب کہ استعارہ میں وجہ جامع کے بعض اجزا حسّی ہوں۔ اور بعض عقلی۔ شخص جلیل القدر کے لئے شان و عظمت کے اعتبار سے آفتاب سے استعارہ کریں۔

(اکبر)

ناتجربہ کاری سے واعظ کی یہ باتیں ہیں | اس رنگ کو کیا جانے پوچھو تو کبھی پی ہے

دوم۔ استعارہ کی تقسیم بلحاظ مستعار کے دو ہیں۔ ایک اصلیہ۔ دوسرے تبعیہ۔

ا۔ اصلیہ۔ جب استعارہ میں مستعار یعنی وہ لفظ جس کی نسبت مشبہ سے قائم ہوئی ہے اسم جنس ہو۔ اسم جنس وہ ہے جو دلالت کرے اُس نام پر جو اُس

اُس جنس کے بہت سے اشیا پر بلالحاظ کسی وصف خاص کے صادق آسکتا ہو۔ مثلاً۔ انسان۔ حیوان۔ شیر۔ بکری۔ گل و بلبل وغیرہ وغیرہ اور اُس میں مصدر و نیز وہ اسم داخل ہے جو شہرت کی جہت سے عام ہو گیا ہو۔ جیسے رستم۔ حاتم۔ مجنوں وغیرہ۔

واضح ہو کہ اس کو استعارہ اصلیہ اس وجہ سے کہتے ہیں کہ استعارہ کی بنا تشبیہ پر ہے اور تشبیہ میں مشبہ بہ کا وصف طرفین استعارہ میں شریک رہتا ہے۔ مثال ملاحظہ ہوں۔

اکبر

نشتر لگائے جا تو اے رنج نا اُمیدی | دل کو ابھی شکایت باقی ہے جوش خوں کی
فطرت نے باغ ہستی پیش نظر کیا ہے | دیکھو بہار اکبر اس روے لالہ گوں کی
میں اُس گُل کو پیغام کہتا ہزاروں | ہوا ہو گئی پر صبا کہتے کہتے

نشتر۔ باغ۔ ہوا سب اسم جنس ہیں جن سے استعارہ کیا گیا ہے۔

۲۔ استعارہ طبعیہ وہ ہے کہ جس میں مستعار منہ فعل۔ شبہ فعل یا حرف ہو۔

فعل وہ لفظ ہے جس میں کوئی زمانہ ماضی۔ حال یا مضارع پایا جائے۔

شبہ فعل وہ ہے جو فعل سے مشتق ہو۔ جیسے اسم فاعل۔ اسم مفعول۔ امر اور نہی۔

حرف وہ ہے کہ جب تک اُس میں کوئی لفظ شامل نہ ہو کسی معنی پر دلالت نہ کرے نہ اُس سے کوئی زمانہ پایا جائے۔ جیسے میں۔ سے۔ پر۔ تک۔ کو وغیرہ وغیرہ۔

چونکہ افعال اور حروف کے معنوں میں صلاحیت نہیں ہے کہ تشبیہ کے وصف سے موصوف ہو سکیں بلکہ یہ محض مصدر کے اتباع سے

مستعارمنہ کئے جاتے ہیں وہ تبعیہ کہلاتے ہیں۔ کیونکہ افعال۔ ماضی۔ حال۔ مضارع۔ اسم فاعل۔ اسم مفعول۔ امر و نہی سے استعارہ کرنے میں وہ معنی مقصود نہیں ہوتے جن کے لئے وہ وضع کئے گئے ہیں بلکہ اُن کے معنوں میں تغیر دے کر وضعی معنی کے خلاف باتباع اپنے مصدر کے مستعارمنہ کئے جاتے ہیں اس کو تبعیہ کہتے ہیں۔ مثلاً زید نے عمر کو بہت اذیت دی ہو تو اُس کے لئے کہا جائے کہ مار ہی ڈالا یا یہ کہا جائے کہ احمد نے محمود کو گرا دیا جس کا مقصد ہو کہ شکست دی یا کہا جائے کہ اُس کا چہرہ کہتا ہے اور مطلب یہ ہو کہ اُس کے قیافہ سے ظاہر ہوتا ہے۔

غالب

مر رہا ہوں میں شوقِ مرنے میں ۔۔۔ موت آتی ہے پر نہیں آتی
ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے
بہت نکلے مرے ارماں لیکن پھر بھی کم نکلے
دل اُس نظر نے ٹھکانے لگا دیا ۔۔۔ آتی آتی جا لگی پہنچا یا گئی آخر کو جستجو میری

موت آتی ہے اور دم نکلے دونوں انتہائی تکلیف اور اذیت کے لئے لائے گئے ٹھکانے لگا دیا یعنی انجام کو پہونچا دیا۔ توڑ دیا۔ مار ڈالا۔ ختم کر دیا اِسی قسم کے مقصد میں استعمال کیا گیا ہے۔

حروف سے استعارہ اس طور سے ہوتا ہے کہ حروف کے معنی کا تغیر کر کے دوسرے معنی مراد لیتے ہیں۔ مثلاً "سے" ابتدا کے معنی میں لایا جاتا ہے "جیسے کلکتہ سے بنارس تک" لیکن جب اُس کو اور معنوں میں استعمال کریں تو وہ استعارہ تبعیہ ہے یعنی کہا جائے کہ زندگی سے ہاتھ دھویا۔ یہاں "سے" کے معنی دست برداری کے ہوتے ہیں۔ مرزا دبیر

کھانے کا مزا فقط زبانی نکلا ۔۔۔ باقی ساماں عیش فانی نکلا
چاہا تھا کہ ہاتھ دھوئیں دُنیا سے دبیر ۔۔۔ اتنا بھی نہ اس کنوے میں پانی نکلا

میں ترے چین جبیں سے غم پنہاں سمجھا   راز مکتوب بہ بے ربطی عنواں سمجھا — غالب

اس شعر میں "سے" ابتدا کے معنی میں نہیں ہے بلکہ سبب اور وجہ ظاہر کرتا ہے۔

تر دامنوں کو دیکھ کے لب خشک ہوگئے   احوال میکدہ پہ بہت ابر رو گئے — میر

برسنے کو رونے سے استعارہ ہے۔ سودا

سودا تری فریاد سے آنکھوں میں کٹی رات   آئی ہے سحر ہونے کو ٹک تو کہیں مر بھی

صیغہ امر ہے سونے سے استعارہ ہے۔ میر

فلک نے پیس کر سرمہ بنایا   نظر میں اس کے میں تو بھی نہ آیا

سرمہ بنایا صیغہ ماضی شدید ایذا کے لئے۔ میر

مدت ہوئی گئے ہوئے ہمکو پہ اب تلک   اڑتی پھرے ہے خاک ہماری صبا کے ساتھ

گئے ہوئے کا استعارہ مرے ہوئے سے ہے۔ ظفر

صراحی قہقہہ بھرتی ہے مینا مسکراتا ہے   ہمارا یار جس دم جانب میخانہ آتا ہے

صراحی سے شراب انڈیلنے کی آواز کا استعارہ قہقہہ سے اور مینا سے آہستہ آہستہ نکلنے کو مسکرانے سے استعارہ کیا گیا ہے جو فعل حال ہیں۔

روتا نہیں ہے شیشہ و مینا بے سبب   گردن پہ اسکے خون کسی کا سوار ہے

شراب کے گرنے کا استعارہ رونے سے کیا گیا ہے۔

استعارہ اصلیہ و تبعیہ کا فرق۔ استعارہ اصلیہ میں مستعار منہ ہمیشہ اسم جنس ہوتا ہے اور تبعیہ میں فعل شبہ فعل (یعنی اسم فاعل۔ مفعول، امر یا نہی ہوتا ہے) یا حرف ہوتا ہے۔

تقسیم استعارہ۔ تقسیم استعارہ بلحاظ تجرید و ترشیح کے تین طرح پر ہے۔ اول استعارہ سادہ۔ دوم استعارہ مجردہ۔ سوم استعارہ مرشحہ۔

استعارہ سادہ۔ وہ ہے جس میں محض استعارہ ہو مستعار اور

مستعار منہ کسی کی مناسبات کا ذکر نہ ہو۔ (مانی جائسی)

راٸگاں ظلم ترا اے ستم ایجاد نہیں　یہ فغاں کیا ہے جفاؤں کی اگر داد نہیں

کچھ عمر گزاری غفلت میں کچھ سنگدلوں (معشوقوں) کی الفت میں

افسوس ہماری قسمت میں یا سونا تھا یا رونا تھا

کہیں آرام میں مہمان کے نہ فرق آجائے (شیر جائسی)　خار کو آبلۂ پا نے نکلنے دیا

جو بزم غیر میں وہ ماہ ہم پر مہرباں ہوتا　زمیں ہوتی کسی کی اور ہمارا آسماں ہوتا

کیونکر نہ آدھی آدھی رات جاگے وہ جس کا دھیان ہو (معشوق)

آ ہوئے نیم خواب میں نرگس نیم باز میں

دل ہو کہ نہ ہو عشق تو ہے اور رہے گا (مانی جائسی)　نقش بھی مانی کہیں محتاج نگیں ہے

اشعار مندرجہ بالا میں ستم ایجاد۔ سنگدل معشوق کے لئے خار کو مہمان سے۔ ماہ کو معشوق سے۔ آ ہوئے نیم خواب و نرگس نیم باز کو چشم معشوق سے۔ دل کو نگین اور عشق کو نقش سے استعارہ کیا گیا ہے۔

۲۔ استعارہ مجردہ۔ وہ ہے جس میں صرف مستعار لہ کے مناسبات بیان کئے جائیں۔

کیوں بس میں نہ ہوتے ظالم کے کیوں اشک نہ بہتے آنکھوں سے (قمر)

تقدیر میں صدمے سہنے تھے قسمت میں نام ڈبونا تھا

نام ڈبونے سے ذلیل و خوار ہونے کا استعارہ ہے اور اس کے مناسبات مذکور ہوئے ہیں

تاریکیٔ مزار میں کام آیا بعد مرگ　(شیر جائسی)　مشعل دکھا رہا ہے دل داغدار آج

داغ کو مشعل سے استعارہ کیا اور اس کے مناسبات بیان کئے۔

ہیں اُس مہرو نے شاید مانگ پر افشاں چُنی (شیر جائسی)　ٹوٹتے ہیں بے طرح گردوں سے اختر آجکل

مہرو کا استعارہ معشوق سے اور اس کے مناسبات گردوں سے اختر کا ٹوٹنا بیان

کیا گیا۔ شبیر جالسی

ایک درہم اور قاروں کے خزانہ میں بڑھا پست اتنا ہے مرے طالع کا اختر آج کل

اختر طالع کو درہم سے استعارہ کرکے اُس کے مناسبات گنج قاروں وغیرہ بتائے۔

سیکھے ہیں مہ رخوں کے لئے ہم مصوری غالبؔ تقریب کچھ تو بہر ملاقات چاہئے

معشوق کا استعارہ مہ رخوں سے اور اُس کی ملاقات کا تذکرہ۔

۳۔ **استعارہ مرشحہ** وہ ہے جس میں صرف مستعار منہ کی مناسبات کا ذکر کیا جائے۔

اسد بسمل ہے کس انداز کا قاتل سے کہتا ہے غالبؔ تو مشق ناز کر خون دو عالم مری گردن پر

معشوق کا استعارہ قاتل سے کیا گیا اور اُس کے مناسبات بیان کئے۔

لئے نمک پاش جو ہنس ہنس کے وہ لعل نمکیں ذوقؔ لے رہا ہے دل مجروح جراحت کے مزے

معشوق کے لب کو لعل نمکیں سے استعارہ کرکے اُسکے مناسبات کا ذکر کیا ہے۔

بلبل ہوں صحن باغ سے دور اور شکستہ پر ذوقؔ پروانہ ہوں چراغ سے دور اور شکستہ پر

عاشق کو بلبل اور پروانہ سے استعارہ کرکے اُسی کے مناسبات دکھلائے ہیں۔

استعارہ کی فی الجملہ تین قسمیں ہیں۔ استعارہ مصرحہ یا تصریحیہ۔ استعارہ بالکنایہ۔ استعارہ تخلیہ۔

۱۔ **استعارہ مصرحہ**۔ وہ ہے کہ جس میں مستعار لہٗ یعنی مشبّہ متروک ہو اور مستعار منہ یعنی مشبہ بہ مذکور ہو۔ شبیر جالسی

کعبۂ دل کو وہ ڈھاتے ہیں عیاذاً باللہ بُت زمانے میں کبھی کیا دشمنِ دیں ہوتے ہیں

بُت سے معشوق کا استعارہ کیا گیا ہے اور مستعار منہ کی صفات کا تذکرہ ہے۔

خود مسیحا خود ہی قاتل ہیں تو وہ کیا کریں مانیؔ زخم دل پیدا کریں یا درد دل اچھا کریں

۲۔ **استعارہ بالکنایہ** جس میں مستعار منہ (مشبہ) متروک ہو اور مستعار لہٗ (مشبہ) کا ذکر کیا جائے اور اسی کے خواص وصفات ثابت کئے جائیں۔ مثلاً

کہا جائے کہ قضا کے پنجہ سے بچنا محال ہے گویا موت کو درندہ سے استعارہ کرے اور اسی کے خواص ذکر میں آئیں۔ پس چونکہ اس استعارہ میں مشبہ بہ کا ذکر نہیں ہوتا محض اس کی طرف اشارہ کیا جاتا ہے اس وجہ سے اس کو استعارہ بالکنایہ کہتے ہیں۔

مانی جائسی

بال و پر سعی رہائی میں ہوئے نذر قفس اب جو آزاد ہوا بھی ہوں تو آزاد نہیں

عاشق کا طائر اسیر قفس سے استعارہ ہے اور اسی کے مناسبات مذکور ہوئے لیکن مستعار منہ کا نام نہیں محض اس کی طرف کنایہ ہے۔

میر

روشن ہے مجھ کے مرنا پروانہ کا تو لیکن اے شمع کچھ تو تو کہہ تیرے بھی تو زبان ہے

غالب

وہ نالہ دل میں خس کی برابر جگہ نہ پائے جس نالہ سے شگاف پڑے آفتاب میں

نالہ کو تیر کے ساتھ بالکنایہ استعارہ کیا ہے اور شمع کو متکلم سے استعارہ کیا ہے۔

۳۔ استعارہ تخلیہ۔ وہ ہے جس میں مشبہ (مستعار لہ) بعینہٖ مشبہ بہ (مستعار منہ) کا جنس قرار دیا جاتا ہے۔ اور اس میں مشبہ بہ کے لوازمات ثابت قرار دئے جاتے ہیں۔ مثلاً موت کو درندہ کی جنس قرار دی جائے اور اس کے لئے جنگل و پنجہ ثابت کئے جائیں چونکہ یہ استعارہ محض خیالی ہوتا ہے اور شبہات سے خالی ہوتا ہے اس لئے تخلیہ یا تخییلیہ کہا جاتا ہے۔

رند

پروں کو کھول دے ظالم جو بند کرتا ہے قفس کو لیکے میں اُڑ جاؤں گا کہاں صیاد

عاشق کو طائر سے استعارہ کرکے اور اس کے مناسبات پر اور اڑنے کا ذکر کیا ہے۔

امیر مینائی

آنسو پلک سے گرتے ہی تغیر ہو گیا یہ طفل بے جوان ہوئے پیر ہو گیا

آنسو کو طفل سے استعارہ کرکے اس کے مناسبات بیان کئے۔

کنایہ کے معنی۔ اظہار مقصد خفیہ طور سے کرنے کے ہیں یعنی جب کسی شئے کا

ذکر صراحت سے نہ ہو بلکہ محض اشارہ کیا جائے اور اصطلاح علم بیان میں جو لفظ کسی خاص معنی کے لئے وضع کیا گیا ہے اُس سے دوسری مراد لی جائے لیکن اگر اصلی معنی بھی لئے جائیں تو بیجا نہ ہو۔ مطلب یہ ہے کہ جب سامع کے ذہن میں وہ لفظ اپنی اصلی معنی کی صورت میں آجائے تو دوسرے معنی کی طرف انتقال ذہن ہو سکے۔

فرق مجاز و کنایہ۔ مجاز و کنایہ میں فرق یہ ہے کہ مجاز میں صرف لازم معنی لئے جاتے ہیں اور کنایہ میں دوسرے مطلب کی طرف اشارہ ہوتا ہے لیکن اگر لازم معنی بھی لئے جاویں تو بھی نادرست نہ ہو۔ غالب

صبح آیا جانب مشرق نظر ‌ ‌ اک نگاہ آتشیں رُخ سر کھُلا

معشوق کے رُخ کو بالکنایہ آفتاب سے استعارہ ہے اور اُسی کے اوصاف ذکر کئے گئے ہیں۔

کنایہ کی قسمیں۔ کنایہ کی تین قسمیں ہیں

قسم اوّل یہ ہے کہ کنایہ سے موصوف کی ذات مقصود ہو اور یہ دو قسم پر ہے۔ (۱) **قریب**۔ وہ ہے کہ ایک صفت کسی خاص موصوف سے خصوصیت رکھتی ہو۔

غالب

خسرو انجم کے آیا صرف میں ‌ ‌ شب کو تھا گنجینۂ گوہر کھُلا

خسرو انجم سے کنایہ آفتاب کی طرف ہے جو اُس سے خصوصیت رکھتا ہے۔

کیوں ردّ و قدح کرے ہے واعظ غالب مٹے ہے یہ مگس کی قے نہیں ہے

مگس کی قے شہد سے استعارہ ہے۔

(۲) **کنایہ بعید**۔ جب کئی صفتیں مل کر موصوف کے ساتھ مختص ہوں تو وہ کنایہ بعید ہے۔

صبح آیا جانب مشرق نظر اک نگارِ آتشیں رُخ سر کھُلا غالب

اک نگارِ آتشیں رُخ سے مراد آفتاب ہے چونکہ کئی صفتیں مل کر مستعار منہ آفتاب کا ہوئے ہیں اس لئے یہ کنایہ بعید ہے۔

قسم دوم وہ ہے کہ جب فقط صفت مقصود ہو اس طرح سے کہ ایک صفت کا ذکر کیا جائے اور اُس سے دوسری صفت قرار دی جائے اِس کی بھی دو قسمیں ہیں۔ واضح اور خفی۔

ا۔ واضح وہ ہے جس میں لازم اور ملزوم میں کوئی واسطہ نہ ہو۔ اُس کی بھی دو قسمیں ہیں۔

(الف) کنایہ ایسا صریح ہو کہ لازم سے ملزوم تک ذہن بلا تامّل پہونچ جائے جیسے موئے سفید سے پیری کی طرف فوراً انتقال ذہن ہوتا ہے۔

کمر باندھے ہوئے چلنے کو یاں سب یار بیٹھے ہیں انشا
بہت آگے گئے باقی جو ہیں طیار بیٹھے ہیں

کمر باندھے ہوئے کنایہ ہے آمادۂ سفر ہونے سے۔

دیکھ آئینہ کو کہتا ہے کہ اللہ رے میں اُس کا میں دیکھنے والا ہوں بقا واہ رے میں بقا

خوب کنایہ صریح ہے۔

نہیں خضاب سے مطلب ہمیں کہ موئے سفید ذوق
سیاہ پوش ہوئے ماتم جوانی میں

موئے سفید کا پیری سے کنایہ ہے۔

(ب) کنایہ خفی وہ ہے کہ جس میں ملزوم تک ذہن کی غور و تامّل کے بعد مطلب تک رسائی ہو۔ جیسے طویل القامت سے مرد بیوقوف مراد لی جائے۔ کوتاہ قامت سے شریر سمجھا جائے۔

انیسؔ

بجھے ہوائے گرم سے بیتاب ہیں تمام
مطبخ ہے سرد آگ کا اس میں نہیں ہے نام

مطبخ کا سرد ہونا کنایہ ہے غذا کے مفقود ہونے کا۔

قسم تیسری۔ کنایہ سے موصوف کے لئے کسی صفت کا اثبات یا اُسکی نفی مقصود ہو۔ مثلاً کوئی جو بیوقوفی سے بات کرتا ہو تو کہا جائے کہ بچّوں کی سی باتیں کرتا ہے۔ بُزدلی ثابت کرنی ہو تو کہا جائے کہ عورتوں کا جامہ پہنا ہے۔

میرؔ

دامن کے تار اور گریباں کے تار میں
اب کی جنوں میں فاصلہ شاید نہ کچھ رہے

کنایہ ہے بہت بڑے چاک سے کہ دامن و گریباں ایک ہو جائے۔

اس طور سے علم بیان کا بیان ختم ہوا۔ اب اس بلاغت کے سلسلہ میں صرف علم معانی کی تشریح باقی رہی۔ اب تک بلاغت کے متعلق جو کچھ لکھا جا چکا ہے اس پر عبور حاصل کرنے سے بخوبی واضح ہو جائے گا کہ کلام کی زیادہ تر خوبی تشبیہ۔ استعارہ اور کنایہ پر مبنی ہے۔ زمانہ حال کے نقادان سخن حُسنِ کلام کے جو اصناف اختراع کرتے ہیں وہ سب انھیں کے دامن میں ہیں ماہرینِ ادب کلام کی خوبی کو زورِ کلام۔ جدّت۔ محاکات کے ناموں سے سراہتے ہیں جو حقیقت میں تشبیہ۔ استعارہ اور کنایہ کے استعمال کی خوبی کی صفت ہے اور جو انھیں ادبی ترکیبوں کے بدلے ہوئے نام ہیں۔

۱۔ زورِ کلام۔ زورِ کلام مولانا مسعود کے نظریہ میں محض دقیق اور شاندار الفاظ کا استعمال ہی نہیں ہے بلکہ اس طرح سے مطلب کا ادا کرنا ہے جو سُننے والے کے ذہن میں بلا تامّل آجائے۔ موصوف کے قول کے مطابق شاعری جذبات کی تصویر کشی کا نام ہے اور جذبات مادّی جسموں کی طرح متشکل اور محدود تو ہوتے نہیں اس لئے اُن کی تصویر میں کچھ کمی رہ جاتی ہے جسے سُننے والے اپنے تخیل اور تصوّر کی مدد سے پورا کر لیتے ہیں مگر جو چیز اس

تخئیل و تصویر کشی کو تحریک میں لاتی ہے۔ وہ شعر کے الفاظ اور اُن کی بندش ہوتی ہے اسی قوت تحریک کا نام زور ہے۔ یہ قوت شعر میں جتنی زیادہ ہوگی اتنا ہی شعر زوردار ہوگا" (صفحہ ۱۷ ہماری شاعری) اور پھر موصوف نے اس زور کی مثالیں بھی دی ہیں۔

غالبؔ

ہے خون جگر جوش میں دل کھول کے روتا ہوتے جو کئی دیدہ خوننابہ فشاں اور

تھا کبھی زور اسیران قفس اے صیاد تعلق اب تو اک پھول کے محتاج ہیں گلشن کیسا

اس تمام عبارت اور پُر زور مثالوں پر نظر کرنے سے واضح ہو جاتا ہے کہ یہ زور تشبیہ۔ استعارہ اور کنایہ کے قدرت استعمال کا نام ہے"۔

۲۔ **جدت**۔ انسان کی طبیعت جدت پسند واقع ہوتی ہے جس طرح سے عجیب و غریب تماشے نادر اور دلفریب مناظر دیکھتے دیکھتے بے لطف ہو جاتے ہیں اسی طرح سے تشبیہات و استعارات بھی کثرت استعمال سے عام ہو کر بے کیف و مبتذل ہو جاتے ہیں اس لئے نئی نئی تشبیہ اور نت نئے استعارات کی تلاش رہتی ہے۔ بقول مولانا مسعود کے "یہ تو دشوار ہے کہ کوئی شخص ایسا خیال پیدا کرے جو کسی ذہن میں نہ گزرا ہو بلکہ طرز ادا میں نئی ترکیب پیدا کرنا ہی جدت ہے۔ یعنی پُرانا خیال زیادہ پُر اثر طور سے ادا کیا جائے یا خیالات منتشر کو خاص ترتیب دی جائے مُبہم کو مفصّل اور فرسودہ مضامین میں ندرت اور تازگی پیدا کرے" (صفحہ ۶۵ ہماری شاعری) اور ان تعریفات کی موصوف نے بہت خوب مثالیں اساتذہ کے کلام سے دے کر اس جدت کو ثابت کیا ہے اور بالآخر صفحہ ۹۸ پر ارقام کیا ہے کہ تشبیہ۔ استعارہ۔ تخئیل اور کنایہ بھی کلام کا زیور اثر کا جادو اور جدت کی جان ہے"۔ ..... "بہت سی باتیں ایسی بھی ہوتی ہیں کہ سیدھی سادی عبارت میں بالکل بے مزہ بے کیف روکھی پھیکی معلوم ہوتی

ہیں لیکن اگر استعارہ۔ تشبیہ۔ کنایہ اور تمثیل سے مدد لی جائے تو وہی باتیں دل پر تیر و نشتر کا کام کرتی ہیں۔ شاعر کو ان چیزوں کے استعمال پر قدرت رکھنا ضروری ہے۔ یہی وہ منتر ہیں جن سے معمولی معمولی باتوں کا چولا بدل کر شاعر اُن کو شعر بنا سکتا ہے۔ اس کے علاوہ خیال کی قلمرو زبان کے دائرہ سے کہیں زیادہ وسیع ہے اگر شاعر کو ان چیزوں کی استعمال پر قدرت نہ ہوگی تو بہت سے دقیق خیالات گونگے کا خواب بن کر رہ جائیں گے اور بہت سے لطیف جذبات دل ہی میں رہ جائیں گے۔''

''مختصر یہ ہے کہ استعارہ۔ تشبیہ۔ کنایہ اور تمثیل کے استعمال سے دل کے حال اور طبیعت کے احوال کی سچی تصویر کھنچ جاتی ہے اور ادائے مطلب کے لئے نئے اسلوب نکل آتے ہیں۔ ان کے استعمال کا ایک فائدہ یہ بھی ہے کہ تھوڑے سے لفظ بہت سا مطلب ادا کر دیتے ہیں جن کو زور اختصار اور جدت کہتے ہیں اور ان خوبیوں سے کلام میں اختصار پیدا ہونا مسلم ہے۔'' اس کی تائید میں بہت خوب مثالیں اساتذہ کے کلام سے پیش کی ہیں۔ ملاحظہ ہو (ہماری شاعری صفحہ ۹۸ - ۹۹)۔ غالب

غم ہستی کا اسدؔ کس سے ہو جز مرگ علاج شمع ہر رنگ سے جلتی ہے سحر ہونے تک

پہلے مصرعہ میں بہت معمولی سی بات ہے لیکن دوسرے مصرعے نے جو اثر پیدا کیا ہے وہ تشبیہ و استعارہ کے سبب سے ہے۔ غالب

ہستی کے مت فریب میں آ جائیو اسدؔ عالم تمام حلقۂ دام خیال ہے

تشبیہ و استعارہ۔ فانی

تجلیات وہم ہیں مشاہدات آب و گل کرشمۂ حیات ہے خیال وہ بھی خواب کا

استعارہ ہے۔

خالب
نہ تیر کماں میں ہے نہ صیاد کمین میں — گوشہ میں قفس کے مجھے آرام بہت ہے

استعارہ و کنایہ۔ مرزا دبیر صاحب

چہرہ ہے بدر اختر تابندہ خال ہے — مثل رسولؐ یہ ہیں وہ گویا بلالؓ ہے

استعارہ۔ تشبیہ۔ کنایہ۔ میر

تڑپ کے خرمن گل پر کبھی گرائے بجلی — جلانا کیا ہے مرے آشیاں کے خاروں کا

خرمن گل کا استعارہ مجموعہ گل سے اور شاعر کا کنایہ بلبل سے اپنے مکان کو آشیاں سے استعارہ کرکے برق سے طنزیہ مخاطبہ کیا گیا ہے جو ایک قسم علم معانی کی ہے۔ مولانا مسعود اس نوع کلام کی جدت کو تمثیل سے تعبیر کرتے ہیں۔

محاکات۔ محاکات کے معنی ہیں حکایت کرنا آپس میں بات چیت کرنا اس کو واقعہ نگاری بھی کہتے ہیں۔ اس پر بہت زور دیا جاتا ہے۔ اس کا کمال یہ ہے کہ وہ صورت بیان اختیار کی جائے کہ اصلی حالت کا نقشہ سامع کے سامنے آجائے اس لئے محاکات میں بہت سی باریکیاں پائی جاتی ہیں۔ یہ فن مصوری سے زیادہ مشکل ہے کیونکہ مصوّر تصویر کو دیکھ کر نقش اُتارتا ہے اور شاعر محض اپنے خیال سے رنگ آمیزی کرتا ہے لیکن اس ادا کی خوبی تشبیہ۔ استعارہ و کنایہ کے خوش اسلوبی پر ہے۔ میر

ایک موج ہوا پیچاں اے میر نظر آئی — لہرائی ہوئی بجلی زنجیر نظر آئی

تشبیہ و استعارہ۔ سودا

کیفیت چشم اُس کی مجھے یاد ہے سودا — ساغر کو مرے ہاتھ سے لیناکہ چلا میں

غالب

دے کے خط منہ دیکھتا ہے نامہ بر — کچھ تو پیغام زبانی اور ہے

نوٹ۔ علم بیان کے ساتھ یہ حصہ دوم فصاحت و بلاغت کا ختم کیا جاتا ہے۔ علم معانی اور علم بدیع کا ذکر تیسرے حصہ میں آئے گا۔